T

totem Colecţie coordonată de DAN PETRESCU
Această carte a fost editată cu sprijinul MINISTERULUI FRANCEZ AL AFACERILOR EXTERNE
Direcţia Cărţii AMBASADA FRANŢEI ÎN ROMÂNIA

Gilbert Durand

AVENTURILE IMAGINII

Imaginaţia simbolică. Imaginarul

Traducere din limba franceză de MUGURAŞ CONSTANTINESCU si ANIŞOARA BOBOCEA

NEA1IR4
1999
Coperta: RĂZVAN LUSCOV Ilustraţia: Dimitrie Paciurea, *Himeră*
GILBERT DURÂND L'IMAGINATION SYMBOLIQUE
© Presses Universitaires de France, 1964
GILBERT DURÂND
L'IMAGINAIRE. ESSAI SUR LES SCIENCES ET LA PHILOSOPHIE DE L'IMAGE
© Hatier, 1994 © Editura Nemira, 1999
Comercializarea în afara graniţelor ţării fără acordul editurii este interzisă.
Difuzare: S.C. Nemira & Co, Str. Popa Tatu nr. 35, sector 1, Bucureşti
Telefax: 314.21.22, 314.21.26 Clubul cărţii: CP. 26-38, Bucureşti
e-mail: editura@nemira.ro www.nemira.ro
ISBN 973-569-366-6

NOTA EDITORULUI

Sub un titlu *ad hoc*, am grupat două cărţi de mică întindere ale lui Gilbert Durând: *Limagination symbolique* (P.U.F., 1964), în traducerea lui Muguraş Constantinescu, şi *L'imaginaire. Essai sur Ies sciences et la philosophie de V image* (Hatier, 1994), în traducerea Anişoarei Bobocea. Ambele tratează cam acelaşi subiect, la o distanţă de 30 de ani una faţă de cealaltă, şi ambele sînt cărţi de sinteză. Autorul însuşi va nota de altminteri că imaginarul este chiar „conţinutul imaginaţiei simbolice" (p. 100), iar imaginile sînt egalate cu simbolurile (p. 148), pre-cizîndu-se că între ele nu există nici o soluţie de continuitate (p. 151). în felul acesta, ediţia noastră nu are nimic hazardat, fiind pe deplin justificată tematic.
D.P.

IMAGINAŢIA SIMBOLICA

Traducere din limba franceză de MUGURAŞ CONSTANTINESCU

„-îi strigarăm: Abraham! Ai crezut în visul tău! Asta e cu adevărat dovada evidentă!"
Coran, XXXVII, 104-106.

Cuvînt înainte

I:

ată aşadar a şasea ediţie franceză a acestui mic . volum care se vrea şi acum, ca şi altădată, o modestă „iniţiere filozofică".

N-am schimbat aproape nimic (în afară de două note şi un cuvînt...) din textul nostru de acum treizeci de ani şi nici din „Bibliografia sumară", care în acea vreme - pe urmele tinerelor *Cahiers internationaux de symbolisme* - ne-a însoţit în redactarea acestei mici lucrări. Şi totuşi bibliografia simbolului, a mitului, a „imaginaţiei simbolice" a crescut triumfător din 1964 încoace. Imaginaţia redobîndeşte autoritate, dacă nu chiar putere. De aceea, acest nou Cuvînt înainte se vrea doar un scurt adaos bibliografic în ajutorul studenţilor anilor 90.

Să semnalăm mai întîi că opera majoră a lui E. Cassirer şi cea mai mare parte a operei lui C.G. Jung sînt, în sfîrşit, traduse în franceză. Pe de altă parte, tezele lui Ch. Mauron apăreau aproape în acelaşi timp cu cele trei ediţii precedente ale cărţii noastre. Apoi lucrările atît de novatoare ale lui Henry Corbin, Mircea Eliade, şi în curînd Jung, intră în posteritate prin cele trei *Cahiers de l'Herne* care le sînt consacrate. în sfîrşit, să notăm îndeosebi că perspectivele unei „hermeneutici instau-
11
rative" şi ale unei „remitificări" pe care le schiţam în această carte s-au văzut lărgite fructuos, atît prin lucrările a ceea ce putem numi astăzi „Şcoala mitocritică", cît şi prin cercetările de „mitanaliză" duse la bun sfîrşit sub impulsul jungian.
în prima categorie, menţionăm importantele contribuţii ale regretatului P. Albouy, ale unor L. Cellier, P. Brunei, C.-G. Dubois, Ph. Sellier, Jean Perrin, Simone Vierne, R. Bourgeois, P. Mathias, P. Cambronne, G. Bosetti, Aurore Frasson, Daniele Chauvin, Viola Sachs, Chantal Robin, P.G. Sansonetti, J. Pigeot. în a doua, în afară de ultimele lucrări ale regretatului R. Bastide, ale unor J. Servier, G. Balandier, J. Brun, A. Pessin, F. Pelletier, M. Maffesoli, A. Berque, Nicole Martinez, trebuie să aşezăm opera atît de originală a lui James Hillman şi cea a lui Yves Durând.
în fine, trebuie să spunem că toate aceste fructuoase eforturi de restaurare a gîndirii simbolice converg de douăzeci de ani în toată lumea către noi şi durabile instituţii, în special în acel „Centre de Recherche sur l'Imaginaire" a cărui direcţie ne-a fost încredinţată la C.N.R.S. şi a cărui pregnanţă pluridisciplinară şi răsunet internaţional sînt tot mai considerabile. La unul din ultimele colocvii de la Cerisy-la-Salle, consacrat lucrărilor noastre, au participat cercetători de paisprezece naţionalităţi, reprezentînd cele cinci părţi ale lumii. în prezent, „C.R.I."-ul, devenit *Groupement de Recherches coordonnees,* reuneşte vreo patruzeci de formaţiuni ştiinţifice, franceze şi străine, printre care, bineînţeles, celula-mamă pe care am fondat-o acum douăzeci şi cinci de ani împreună cu regretaţii noştri colegi Leon Cellier şi Paul Deschamps la Universitatea din Grenoble.
Fie ca a şasea a ediţie a acestui mic volum, devenit iniţiere clasică pentru orice strădanie de remitificare, să aducă în continuare servicii tuturor cercetătorilor de mîine care vin în urma maeştrilor evocaţi mai sus şi care nu se mai mulţumesc cu explicaţiile „reductive" moştenite de la pozitivismele secolului trecut.
12

Introducere
VOCABULARUL SIMBOLISMULUI

„Semnalul este o parte a lumii fizice a
existenţei *(heing);* simbolul este o parte a
lumii umane a semnificaţiei ***(meaning).***"
E. CASSIRER, *An Essay cm* ***Man,*** p. 32 .

o;

, mare confuzie a domnit întotdeauna în folosirea termenilor legaţi de imaginar. Ar trebui poate să presupunem deja că această stare de fapt provine din extrema devalorizare pe care a suferit-o imaginaţia, *phantasia,* în gîndi-rea Occidentului şi a Antichităţii clasice. Oricum ar sta lucrurile, „imagine", „semn", „alegorie", „simbol", „emblemă", „parabolă", „mit", „figură", „icoană", „idol" etc. sînt folosite, fără distincţie, una în locul alteia, de către majoritatea autorilor[1].
Conştiinţa dispune de două moduri pentru a-şi reprezenta lumea. Unul *direct,* în care lucrul însuşi pare prezent în minte, ca în percepţie sau în simpla senzaţie. Celălalt *indirect,* atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, lucrul nu poate să se prezinte „în carne şi oase" sensibilităţii, ca de exemplu în amintirea copilăriei, în imaginarea peisajelor de pe planeta Marte, în înţelegerea mişcării electronilor în jurul nucleului atomic sau în

lentul articol de F. EDELINE, „Le symbole et l'image selon la theorie des codes", *Cahiers intern, de symbolisme,* nr. 2/1963.

Trad. rom. *Eseu despre om*, Ed. Humanitas, 1994, p. 52 (n. trad.). [1] Cf. G. DUMAS, *Trăite de Psychologie*, t. IV, pp. 266-268. Cf. exce-

13

reprezentarea lumii de dincolo de moarte. în toate aceste cazuri de conştiinţă indirectă, obiectul absent este *re-prezentat* conştiinţei de către o *imagine*, în sensul foarte larg al acestui termen.

La drept vorbind, diferenţa între gîndirea directă şi gîndirea indirectă nu este atît de tranşantă pe cît am expus-o noi din grijă pentru claritate. Ar trebui să scriem că, mai degrabă, conştiinţa dispune de diferite grade de imagine - după cum aceasta din urmă este o copie fidelă a senzaţiei sau doar semnalează lucrul - iar extremele ar fi constituite din adecvarea totală, prezenţa perceptivă, sau inadecvarea cea mai mare, adică un semn veşnic văduvit de semnificat, şi vom vedea că acest semn îndepărtat nu este altul decît simbolul.

Simbolul se defineşte aşadar mai întâi ca aparţinînd categoriei semnului. Dar majoritatea semnelor nu sînt decît subterfugii de economie ce trimit la un semnificat care ar putea fi prezent sau verificat. Astfel, un *semnal* anunţă doar prezenţa obiectului pe care îl reprezintă. La fel un *cuvînt*, o *siglă*, un *algoritm* înlocuiesc în mod economic o definiţie conceptuală lungă. Este mai expeditiv să trasăm pe o etichetă un cap de mort stilizat şi două tibii încrucişate decît să explicităm procesul complicat prin care cianura de potasiu distruge viaţa. Tot astfel numele „Venus" aplicat la o planetă a sistemului solar sau, la fel de bine, sigla astrologică ?, sau chiar ansamblul de algoritmi care definesc traiectoria elipsoidală a acestei planete în formulele lui Kepler, sînt mai economice decît o lungă definiţie bazată pe observarea traiectoriei, a magnitudinii, a distanţelor unei asemenea planete faţă de Soare.

Şi fiindcă semnele de acest fel sînt doar un mod de a economisi nişte operaţii mentale, nimic nu împiedică, cel'puţin teoretic, ca ele să fie alese *arbitrar*. Este suficient să declarăm că un disc roşu, barat cu alb, înseamnă că nu trebuie să înaintez, pentru ca acesta să devină semnalul „sensului interzis". Nu este nicidecum nevoie să înfăţişăm pe panoul semnalizator un agent de poliţie care ameninţă. La fel, majoritatea cuvintelor şi

14

în special numele proprii par, pentru cine n-a studiat filologia limbii, lipsite de orice motivaţie, de orice raţiune de a fi alcătuite în acest fel şi nu în altul: nu trebuie să ştiu că a existat un zeu celtic Lug şi că „Lyon" vine de la Lugdunum pentru ca să nu confund oraşul Lyon şi oraşul Grenoble. Ajunge să ştiu că termenul Lyon - pe care-1 precizez prin cuvîntul „oraş" pentru a nu-1 confunda fonetic cu animalul „lion" [„leu"] - trimite la un oraş francez care există realmente la confluenţa Ronului cu Saone, ca să utilizez acest semn fonetic printr-o convenţie a cărei origine ar putea fi cu totul arbitrară: aş putea să înlocuiesc acest nume de oraş printr-un simplu număr, cum fac americanii pentru străzile şi bulevardele din oraşele lor.

Si totuşi sînt cazuri în care semnul este obligat să-şi piardă arbitrariul teoretic: atunci cînd el trimite la abstracţiuni, în special la însuşiri spirituale sau din domeniul moral greu de prezentat „în carne şi oase". Pentru a semnifica planeta Venus, aş fi putut tot atît de bine să o numesc Carol cel Mare, Petru, Pavel sau Lăbuş. Dar pentru a semnifica Justiţia sau Adevărul, gîndirea nu se poate lăsa în voia arbitrariului, fiindcă aceste concepte sînt mai puţin evidente decît cele care se bazează pe percepţii obiective. Trebuie să recurgem atunci la o lume de semne complexe. Ideea de justiţie va fi figurată printr-un personaj care pedepseşte sau absolvă şi voi avea atunci o *alegorie;* acest personaj va putea fi înconjurat sau se va servi de diferite obiecte: table de legi, sabie, balanţă şi vom avea atunci *embleme*. Pentru a discerne şi mai bine această noţiune de Justiţie, gîndirea va putea să aleagă istorisirea unui exemplu de fapt judiciar, mai mult sau mai puţin real sau alegoric şi în acest caz vom avea un *apolog. Alegoria* este *traducerea*[1] concretă a unei idei greu de sesizat sau de exprimat simplu. Semnele alegorice conţin întotdeauna un element concret sau exemplar al semnificatului.

[1] Cf. P. RICOEUR, *Finitude et culpabilite*, p. 23. „După ce traducerea a fost făcută, putem să renunţăm la alegorie, de acum încolo inutilă."

15

Putem aşadar, teoretic cel puţin, să deosebim două feluri de semne: *semnele arbitrare* pur indicative[1] care trimit la o realitate semnificata, dacă nu prezentă, cel puţin mereu prezentabilă, şi *semnele alegorice* care trimit la o realitate semnificată greu prezentabilă. Acestea din urmă sînt nevoite *să figureze* concret o parte a realităţii pe care o semnifică.

Şi ajungem, în sfîrşit, la imaginaţia simbolică propriu-zisă atunci cînd semnificatul *nu mai este deloc prezentabil* şi cînd semnul nu poate să se refere decît la un *sens* şi nu la un lucru sensibil. De exemplu, mitul escatologic care încununează *Phaidon* este un mit simbolic fiindcă descrie domeniul interzis oricărei exeperienţe umane, lumea de dincolo de moarte. Tot astfel putem deosebi în *Evanghelii* „parabolele", adevărate ansambluri simbolice ale împărăţiei, şi simplele „exemple" morale: Bunul Samaritean, Lazăr şi Bogătaşul cel Rău etc, care sînt doar nişte apologuri alegorice[2]. Altfel spus, putem să definim *simbolul*, împreună cu A. Lalande[3], drept *orice semn concret care evocă, printr-un raport natural, ceva absent sau imposibil de perceput;* sau împreună cu Jung: „Cea mai bună denumire sau formulă pentru o stare de fapt relativ necunoscută, dar recunoscută ca existentă sau necesară şi care n-ar putea fi desemnată iniţial într-un fel mai limpede ori mai caracteristic"[4].

[1] E. CASSIRER, *Philosophie des symbolischen Formen*, III, p. 285.

[2] Cf. O. LEMARIE, *Initiation au Nouveau Testament*, p. 164: „Le deosebim de parabole prin aceea că ele nu sînt simboluri care transpun o învăţătură religioasă într-o ordine diferită. «Exemplele» sînt luate din ordinea morală însăşi pentru care constituie cazuri presupuse..." Cf. LUCA, X, 30, 37, XVI, 19,31 etc.

[3] A. LALANDE, *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, articolul „simbol sens", nr. 2.

[4] Cf. C.G. JUNG, *Psychologische Typen*, p. 642 (trad. rom. de Viorica Nişcov, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997). Cf. FR. CREUZER, *Symbolik und Mythologie der alten Volker*, I, p. 79. „Diferenţa între o reprezentare simbolică şi o reprezentare alegorică rezidă în faptul că aceasta din urmă redă numai o noţiune generală sau o idee care este diferită de ea însăşi, în timp ce prima este ideea însăşi devenită sensibilă, întrupată."

16

Simbolul ar fi chiar, după P. Godet[1], inversul alegoriei: „Alegoria pleacă de la o idee (abstractă) pentru a ajunge la o figură, în timp ce simbolul este mai întîi şi de la sine figură şi, ca atare, sursă de idei, între altele." Fiindcă simbolului îi este propriu să fie centripet, faţă de caracterul centrifug al figurii alegorice în raport cu senzaţia. Simbolul este, ca şi alegoria, trimitere a sensibilului de la figurat la semnificat, dar el este, prin natura însăşi a semnificatului inaccesibil, şi *epifanie*, adică apariţie, prin şi în semnificam, a indicibilului[2].

Ne dăm seama din nou care va fi domeniul de predilecţie al simbolismului: non-sensibilul sub toate formele sale: inconştient, metafizic, supranatural şi suprareal. Aceste „lucruri absente sau imposibil de perceput" prin definiţie vor fi în mod privilegiat subiectele înseşi ale metafizicii, artei, religiei[3], magiei: cauză primă, scop ultim, „finalitate fără scop", suflet, spirite, zei etc.

Dar există un paradox pe care trebuie să-1 subliniem de pe acum în această definiţie a simbolului însuşi. Inadecvat prin esenţă, adică para-bolă[4], într-un mod şi mai radical decît erau imaginile şi procedeele emblematice, simbolul este invers constrîns la mult mai puţin arbitrar, mult mai puţină „convenţie" decît emblema. De vreme ce re-prezentarea simbolică

[1] P. GODET, „Sujet et symbole dans Ies arts plastiques", in *Signe et symbole*, p. 125. „Figura alegorică îşi are semnificaţia în afara ei înseşi, în programul conceptual pe care trebuie să-1 ilustreze."

[2] Liturghia creştină ortodoxă, în decorarea iconostasului sau în taina euharistiei, arată că imaginea simbolică (icoana) este totodată *anamneză*, pentru care tipul este dat de împărtăşanie, şi *epicleză*, pentru care tipul este dat de Rusalii.

[3] Trebuie să notăm că filozofii utilizează *semn* şi *simbol* invers decît teologii şi lingviştii. Pentru aceştia semnul este plenar, chiar natural, iar simbolul, convenţional. Cf. B. MOREL, *Le signe sacre*, p. 37; J.-L. LEUBA, „Signe et symbole en theologie", in *Signe et symbole;* P. GUIRAUD, *La Semantique*, p. 13.

[4] Dînd prefixului grec *para* sensul său cel mai puternic: „care nu atinge". Cf. J.-L. LEUBA, *op. cit.*, p. 160: „Parabolele evanghelice sînt un exemplu frapant al acestui raport esenţial şi totodată inadecvat."

17

nu poate niciodată să fie confirmată prin prezentarea pur şi simplu a ceea ce ea semnifică, simbolul, în ultimă instanţă, *nu valorează decît prin el însuşi*[1]. Neputînd să figureze infigu-rabila transcendenţă, imaginea simbolică este *transfigurarea* unei reprezentări concrete printr-un sens pentru totdeauna abstract. Simbolul este deci o reprezentare care face *să apară* un sens secret, el este epifania unui mister[2]. Jumătatea vizibilă a simbolului, „semnificantul", va fi întotdeauna încărcată de maximum de

concretețe și, după cum o spune excelent Paul Ricoeur[3], orice simbol autentic posedă trei dimensiuni concrete: el este totodată „cosmic" (adică își ia din belșug figurația din lumea vizibilă care ne înconjoară), „oniric" (adică își are rădăcinile în amintirile, gesturile care ies la suprafață în visele noastre și constituie, după cum Freud a arătat atît de bine, plămada concretă a biografiei noastre foarte intime) și, în fine, „poetic", în sensul că simbolul apelează și la limbaj, la limbajul cel mai impetuos, și deci cel mai concret. Dar și cealaltă jumătate a simbolului, acea parte de invizibil și de indicibil care face din el o lume de reprezentări indirecte, de semne alegorice pentru totdeauna inadecvate, constituie o specie logică foarte deosebită, în timp ce într-un simplu semn semnificatul este limitat și semnificantul, prin arbitrariul însuși, nesfîrșit; în timp ce simpla alegorie traduce un semnificat finit printr-un semnificant nu mai puțin delimitat, cei doi termeni ai *Symbolon-nlui*[4] sînt infinit

[1] Cf. P. GODET, *op. cit.,* p. 120: „Simbolul este o figură care valorează nu tocmai *pentru* ea însăși, fiindcă atunci ea n-ar mai fi simbolul a nimic, ci *prin* ea însăși."

[2] Gr. *epiphaneia:* „apariție". Cf. CORBIN,*Limagination creatrice dans le soufisme d' ibri Arabi:* „Simbolul... este cifrul unui mister", sau P. GODET, *op. cit.,* p. 128: „Un infinit în finit: este fără îndoială cel mai bun mod de a caracteriza această esență singulară pe care o constituie în artă simbolul."

[3] P. RICOEUR, *Finitude et culpabilite,* II, *La symbolique du mal,* p. 18.

[4] Despre etimologia lui *Symbolon,* cf. R. ALLEAU, *De la nature des symboles,* pp. 14,49. în greacă *(symbolon),* ca și în ebraică *(mashal)* sau în germană *(Sinnbild),* termenul care semnifică „simbol" implică întotdeauna *reunirea* a două *jumătăți:* semn și semnificat.

18

deschiși. Termenul semnificant, singurul concret cunoscut, trimite în „extensiune", dacă putem spune astfel, la tot felul de „însușiri" non-figurabile, și aceasta pînă la antinomie. Astfel, semnul simbolic „foc" aglutinează sensurile divergente și antinomice ale „focului purificator", ale „focului sexual", ale „focului demonic și infernal".

Dar, în mod paralel, termenul semnificat, conceptibil în cel mai bun caz, dar nu reprezentabil, se dispersează în întreg universul concret: mineral, vegetal, animal, astral, uman, „cosmic", „oniric" sau „poetic". Astfel, „sacrul" sau „divinitatea" pot fi semnificate prin orice: un menhir, un arbore uriaș, un vultur, un șarpe, o planetă, o încarnare umană precum Isus, Buddha sau Krishna, sau chiar prin chemarea copilăriei care rămîne în noi.

Acest dublu imperialism[1] - totodată al semnificantului și al semnificatului - din imaginația simbolică marchează în mod specific semnul simbolic și constituie „flexibilitatea" simbolului[2]. Imperialismul semnificantului, care repetîndu-se ajunge să integreze într-o singură figură însușirile cele mai contradictorii, ca și imperialismul semnificatului, care ajunge să debordeze în întregul univers sensibil pentru a se manifesta, repetînd neobosit actul „epifanic", posedă caracterul comun al *redundanței.* Prin puterea sa de a repeta, simbolul acoperă indefinit inadecvarea-i fundamentală. Dar această repetiție nu este tautologică: ea este perfecționantă prin aproximări acumulate. Ea este comparabilă prin aceasta cu o spirală, sau mai degrabă cu un solenoid, care la fiecare repetiție își circumscrie și mai mult ținta, centrul său. Și nu că un singur simbol nu ar fi la fel de semnificativ ca toate celelalte, ci ansamblul tuturor simbolurilor pe o anumită temă luminează simbolurile unele prin altele, le adaugă o „putere" simbolică suplimentară[3].

[1] Cf. P. GODET, *op. cit.,* p. 121: „Simbolul, căruia îi este propriu să manifeste un sens al cărui purtător este, poate avea însă numeroase sensuri."

[2] E. CASSIRER, *An Essay on Man,* p. 57.

[3] Vom vedea mai departe că această metodă a „convergenței" este prin excelență metoda hermeneuticii.

19

De aceea, plecînd de la această proprietate specifică de redundanță perfecționantă, putem să schițăm o clasificare sumară, dar comodă, a universului simbolic, după cum simbolurile sînt alimentate de o redundanță de gesturi, de relații lingvistice sau de imagini materializate printr-o artă.

Redundanța semnificantă a gesturilor constituie clasa *simbolurilor rituale:* musulmanul care la ora rugăciunii se prosternează către Răsărit, preotul creștin care binecuvîntează pîinea și vinul, soldatul care dă onorul la drapel, dansatorul, apoi actorul care „interpretează" o luptă sau o scenă de dragoste dau prin gesturi o atitudine semnificativă corpului lor și obiectelor pe care le mînuiesc.

Redundanța relațiilor lingvistice este semnificativă pentru *mit* și derivatele sale, după cum a arătat etnologul Claude Levi-Strauss[1]. Un mit - sau un ansamblu de parabole evanghelice de exemplu - este o repetare a anumitor raporturi, logice și lingvistice, între idei și imagini exprimate verbal. Astfel, „împărăția lui Dumnezeu" este semnificată în *Evanghelii* printr-un ansamblu de parabole, constituind, în special la Sfîntul Matei[2], un adevărat mit simbolic în care raportul semantic între neghină și grîu,

micimea bobului de muştar şi mărimea copacului care a ieşit din el, năvodul şi peştele etc, contează mai mult decît sensul literal al fiecărei parabole.
în fine, imaginea pictată, sculptată etc, tot ce am putea numi *simbol iconografic*, constituie multiple redundanţe: „copia" redundantă a unui loc, a unui chip, a unui model, desigur, dar şi reprezentarea de către spectator a ceea ce pictorul a reprezentat deja tehnic... în cazul icoanelor religioase există
[1] Cf. CL. LEVI-STRAUSS, *Antropologia structurală,* trad. rom. de I. Pecher, Ed. Politică, Bucureşti, 1978, cap. XI: „Structurile miturilor", p. 247. Acest autor arată că sub „diacronismul" aparent al povestirii, „sincronismul" secvenţelor - adică al redundanţelor - este cel semnificativ. Cf. G. DURÂND, *Structurile antropologice ale imaginarului*, trad. rom. de Marcel Aderca, Ed. Univers, Bucureşti, 1977, pp. 458 sq.
[2] Sfîntul MATEI, 13-3, 24-31, 31-33, 31-44, 45-46,47-51.

20

chiar „copia" în mai multe exemplare a unui acelaşi model: fiecare statuetă de la Notre-Dame din Lourdes *este* Imaculata Concepţie unică, altarul fiecărei biserici este totodată Cina cea de taină şi Golgota. Dar chiar în cazul unei simple picturi profane ca *Gioconda*, de exemplu, sesizăm foarte bine puterea aceasta a imaginii simbolice: „modelul" Mona Lisa a dispărut pentru totdeauna, nu ştim nimic despre el şi, totuşi, portretul său face prezentă această absenţă definitivă. Fiecare spectator care vizitează Luvrul repetă fără s-o ştie actul redundant al lui Da Vinci şi *Gioconda* îi apare concret, într-o inepuizabilă epi-fanie[1]. Desigur, există variaţii în intensitatea simbolică a unei imagini pictate şi în intensitatea semnificativă a sistemului de redundanţe iconografice. Imaginea vehiculează mai mult sau mai puţin „sens". Şi, aşa cum s-a spus, *Pelerinii de la Emaus* ai lui Rembrandt sînt incontestabil mai bogaţi din acest punct de vedere decît *Boul jupuit*[2]. Tot astfel, intenţia simbolică a unei icoane bizantine sau a unui Giotto este mai intensă decît cea a pictorului impresionist, care nu se preocupă decît de „redarea" epidermică a luminii. O pictură sau o sculptură cu valoare simbolică este cea care posedă ceea ce Etienne Souriau numeşte - cu un termen atît de justificat, vom vedea - „îngerul Operei", adică tăinuieşte un „ceva din lumea de dincolo"[3]. Adevărata „icoană" este „instaurativă" de sens, simpla imagine -
[1] H. CORBIN *{op. cit.,* p. 13) a insistat mult asupra acestei puteri de repetiţie instauratoare a obiectului simbolic, pe care o compară cu „interpretarea" muzicală: „Simbolul... nu este niciodată *explicat* o dată pentru totdeauna, ci mereu se cere descifrat din nou, după cum o partitură muzicală nu este niciodată descifrată o dată pentru totdeauna, ci reclamă întotdeauna o execuţie nouă."
[2] P. GODET, *op. cit.,* p. 106.
[3] Cf. E. SOURIAU, *L'ombre de Dieu,* Paris, 1955, p. 167 şi de asemenea pp. 133-144, 152-153,280-282. Cf. ceea ce FOCILLON numeşte *aura* care transfigurează opera *(La vie desformes,* Paris, Leroux, 1934, trad. rom. de Laura Irodoiu Aslan, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1977); cf. şi H. CORBIN, *op. cit.,* p. 215, n. 10, şi P. GODET, *op. cit.,* p. 127.

21

care se perverteşte foarte repede în idol sau în fetiş - este o închidere în sine, respingere a sensului, inertă „copie" a sensibilului, în domeniul icoanei celei mai intensive simbolic, din punctul de vedere al consumatorului icoana bizantină pare a fi cea care satisface cel mai bine imperativul trimiterii[1], iar din punct de vedere al producătorului şi consumatorului, pictura Tchan şi cea taoistă, care îl trimit pe artistul chinez la sensul obiectului sugerat prin cîteva linii sau cîteva pete de laviuri[2].
Să ne oprim pentru o clipă la această definiţie, la aceste proprietăţi şi la această sumară clasificare a simbolului ca *semn care trimite la un indicibil şi invizibil semnificat, prin aceasta fiind obligat să încarneze concret adecvarea care îi scapă, şi aceasta prin jocul redundanţelor mitice, rituale, iconografice, care corectează şi completează inepuizabil inadecvarea.*
Vedem de la bun început că un asemenea mod de cunoaştere niciodată adecvat, niciodată „obiectiv", fiindcă nu atinge niciodată un obiect, şi care se vrea întotdeauna esenţial de vreme ce îşi ajunge lui însuşi şi poartă în sine, scandalos, mesajul imanent al unei transcendenţe, niciodată explicit, dar întotdeauna ambiguu şi adesea redundant, va vedea ridicîn-du-se împotriva lui, în cursul istoriei, numeroase opţiuni religioase sau filozofice. Tocmai acest conflict îl vom retrasa succint în primul capitol al acestui mic volum. După ce vom fi constatat că, în ciuda ofensivei unei întregi civilizaţii, simbolul o duce bine şi demersul însuşi al gîndirii occidentale contemporane trebuie, cu voie sau fără voie, sub ameninţarea de alienare, să
' Icoana este definită ca *anamneză* de către cel de al VH-lea Conciliu Ecumenic (784, Niceea).
[2] Pentru întregul Extrem-Orient sino-japonez, ca şi pentru Platon, frumuseţea concretă este trimitere iluminatorie către frumuseţea în sine şi către lumea de dincolo, inefabilă, a frumuseţii. S-a spus despre pictorul chinez Yu-

K'O că, atunci cînd picta bambuşi, „îşi uita propriul corp şi era transformat în bambus". Dar aceşti bambuşi la rîndul lor sînt *simboluri* şi trimit la un extaz mistic. Cf. F.S.C. NORTHROP, *The Meeting ofEast and West*, p. 340.

considere metodic „faptul" simbolic, vom studia în capitolele următoare: *Realitatea simbolică şi metodele simbolologiei.* în fine, în ultimele capitole, după ce vom fi arătat calea de aplanare a conflictului dintre Raţiune şi Imagine, vom putea să închipuim, cu seninătate, ţinînd cont de rezultatele aduse de către metodele hermeneuticii, o ştiinţă şi o înţelepciune nouă fondată pe simbolologie şi să studiem funcţiile filozofice ale simbolismului. Dar mai înainte vom rezuma succint într-un tabel principalele diferenţe pe care tocmai le-am stabilit între semn, alegorie şi simbol.

Tabelul nr. **I Modurile de cunoaştere indirectă**

	Semnul (în sens strict)	**Alegoria**	**Simbolul**
Semnificant	*Arbitrar.* *Adecvat.*	*Non-arbitrar,* ilustrare în general *convenţională* a semnificatului. Poate fi o parte, un element, o calitate a semnificatului (emblemă). *Parţial adecvat.*	*Non-arbitrar.* *Non-convenţional.* Trimite la semnificaţie. Este dat singur. *Suficient şi inadecvat* sau „para-bolic".
Raport între semnificant şi semnificat	Echivalenţă indicativă: =.	Traducere: ^ (traduce economic semnificatul).	Epifanie: ■,•..
Semnificat	*Poate fi* sesizat printr-un alt procedeu de gîndire. Dat *înaintea* semnificantului.	*Dificil* de sesizat printr-un mijloc direct, în general este un concept complex sau o idee abstractă. Dat *înaintea* semnificantului.	*Nu poate* să fie sesizat niciodată prin gîndirea directă. *Nu este niciodată dat* în afara procesului simbolic.
Calificative	Semiologic (Saussure). Semiotic (Jung, Cassirer). Indicativ (Cassirer). Semn „arbitrar" (Edeline).	Alegoric (Jung). Emblematic. Sintematic. (R. Alleau). Semn „asociat" (Edeline)	Simbolic. Semantic (Saussure).

Capitolul I
VICTORIA ICONOCLAŞTILOR SAU REVERSUL POZITIVISMELOR

„Pozitivismul este filozofia care, prin aceeaşi mişcare, îl suprimă pe Dumnezeu şi clericalizează orice gîndire."
JEAN LACROIX, *La sociologie a"Auguste Comte,* p. 110.

Poate să pară de două ori paradoxal că vrem să vorbim despre „Occidentul iconoclast". Oare istoria culturală nu rezervă acest epitet crizei care a zguduit Orientul bizantin în secolul al Vll-lea? Si cum oare civilizaţia care abundă în ifnagini, care a inventat fotografia, cinematograful, nenumăratele mijloace de reproducere iconografică, va putea fi taxată de iconoclasm?

Dar sînt multe forme de iconoclasm. Unul prin lipsă, rigorist, cel al Bizanţului care se manifestă din secolul al V-lea, cu Sfîntul Epifanie, şi se va întări sub influenţa legalismului evreu sau musulman, va fi mai degrabă o exigenţă reformatoare de „puritate" a simbolului faţă de realismul prea antropomorf al umanismului cristologic al Sfîntului Germanos din Constantinopol, apoi al lui Theodoros Studitul[1]. Celălalt, mai insidios, este oarecum, prin exces, opus în intenţiile sale faţă de cel al pioaselor concilii bizantine. Or, dacă iconoclasmul de

[1] Cf. V. GRUMEL, „L'iconologie de saint Germain de Constanti-nople", *Echos d'Orient,* t. 21, p. 165, **şi** „L'iconologie de saint Theodore Studite", *Echos d'Orient,* t. 21, p. 257. Cf. de asemenea în *Dict. d'archeol.*

primul tip a fost un simplu accident în ortodoxie, vom încerca să arătăm că iconoclasmul de al doilea fel, prin exces, prin evaporare a sensului, a fost trăsătura constitutivă şi fără încetare agravată a culturii occidentale.

De la început, „cunoaşterea" *[co-naissance]* simbolică definită triplu ca gîndire pentru totdeauna indirectă, ca prezenţă figurată a transcendenţei şi ca înţelegere epifanică, apare la antipodul pedagogiei cunoaşterii *[savoir],* aşa cum este ea instituită de zece secole încoace în Occident. Dacă, împreună cu O. Spengler[1], facem plauzibil începutul civilizaţiei noastre o dată cu moştenirea lui Carol cel Mare, ne vom da seama că Occidentul a opus întotdeauna celor trei criterii precedente elemente pedagogice violent antagoniste: prezenţei epifanice a transcendenţei Bisericile îi vor opune dogme şi clericalisme, „gîndirii indirecte" pragmatismele îi vor opune gîndirea directă, „conceptul" - cînd nu va fi „perceptul" - şi în fine, în faţa imaginaţiei comprehensive, „sursă a greşelii şi a falsităţii", ştiinţa va clădi lungile înlănţuiri de cauze ale explicaţiei semiologice, asimilîndu-le de altfel pe acestea lungilor înlănţuiri de „fapte" ale explicaţiei pozitiviste. într-un fel, aceste faimoase „trei stadii" succesive ale triumfului explicaţiei pozitiviste sînt cele trei stadii ale extincţiei simbolice.

Aceste „trei stadii" ale iconoclasmului occidental trebuie să le parcurgem pe scurt. Totuşi, aceste „trei stadii" nu au aceeaşi evidenţă iconoclastă şi, pentru a purcede de la cel mai evident la cel mai puţin evident, vom răsturna în studiul nostru cursul istoriei, încercînd, dincolo de iconoclasmul prea notoriu al scientismului, să ajungem pînă la sursele profunde ale marii schisme a Occidentului în raport cu vocaţia tradiţională a cunoaşterii umane.

chretienne et de liturgie, H. LECLERC, articolul „Les images", t. VII. Cf. articolul nostru, „L'Occident iconoclaste", in *Cahiers internationaux de symbolisme,* nr. 2/1963.

[1] O. SPENGLER, *Le declin de /'Occident,* I.

*** * ***

Cea mai evidentă depreciere a simbolurilor pe care ne-o prezintă istoria civilizaţiei noastre este cu siguranţă cea care se manifestă în curentul scientist provenit din cartezianism. Desigur, după cum excelent scrie şi un cartezian contemporan[1], aceasta nu se întîmplă pentru că Descartes refuză să folosească noţiunea de simbol. Dar singurul simbol pentru Descartes, cel din *A III-a Meditaţie,* este conştiinţa însăşi după „chipul şi asemănarea" lui Dumnezeu. Este aşadar exact să pretindem că, o dată cu Descartes, simbolismul îşi va pierde dreptul de cetate în filozofie. Chiar un epistemolog de un necartezianism atît de hotărît precum Bachelard[2] scrie încă, în zilele noastre, că axele ştiinţei şi ale imaginarului suit mai întîi inverse şi că omul de ştiinţă trebuie înainte de toate să spele obiectul ştiinţei sale, printr-o „psihanaliză obiectivă", de orice sechele perfide ale imaginaţiei „deformatoare". Fiindcă Descartes instaurează tocmai „domnia"[3] algoritmului matematic, iar Pascal, matematician, catolic şi mistic, nu s-a înşelat în această privinţă cînd îl denunţă pe Descartes. Cartezianismul asigură triumful iconoclasmului, triumful „semnului" asupra simbolului. Imaginaţia, ca şi senzaţia, de altfel, este respinsă de toţi cartezienii ca principala sursă de eroare. Desigur, pentru Descartes doar universul material este redus la algoritmul matematic, graţie faimoasei analogii funcţionale: lumea fizică nu este decît figură şi mişcare, adică *res extensa,* şi apoi orice figură geometrică *nu este decît ecuaţie* algebrică.

Dar o asemenea *metodă de reducere* la „evidenţele" analitice se vrea *metoda* universală. Ea se aplică

exact, chiar şi mai întîi la Descartes, la „eu gîndesc", ultim „simbol" al fiinţei,
[1] F. ALQUIE, „Conscience et signe dans la philosophie modeme et le cartesianisme", în *Polarite du symbole*, Desclee, 1960, p. 221.
[2] Cf. G. BACHELARD, *Laformation de l'esprit scientifique.*
[3] Cf. R. GUENON, *Le regne de la quantite et les signes des temps* (trad. rom. Florin Mihăescu şi Dan Stanca, Humanitas, 1995).

27

desigur, dar cît de redutabil simbol, de vreme ce gîndirea, prin urmare metoda - adică metoda matematică - devine singurul simbol al fiinţei! Simbolul - al cărui semnificant nu mai are decît aspectul diafan al semnului - se estompează puţin cîte puţin în pură semiologie, se evaporă, ca să spunem aşa, metodic în semn. Pe această cale, cu Malebranche şi mai ales cu Spinoza, metoda reductivă a geometriei analitice se va aplica la Fiinţa absolută, la Dumnezeu însuşi.
Cu secolul al XVIII-lea, desigur, începe o reacţie contra cartezianismului. Dar această reacţie nu va fi decît inspirată de către empirismul scolastic la Leibniz, ca şi la Newton, şi vom vedea mai departe că acest empirism este la fel de iconoclast ca şi metoda cartezianã. Toată ştiinţa ultimelor două secole se va rezuma la o metodă de analiză şi de măsură matematică amestecată cu o grijă de numărare şi observare în care ştiinţa istorică îşi va găsi profitul ei. Astfel este inaugurată era explicaţiei scientiste care, în secolul al XlX-lea, sub presiunea istoriei şi a filozofiei ei, va devia în pozitivism[1].
Această concepţie „semiologică" a lumii va fi concepţia oficială a Universităţilor occidentale şi, în special, a Universităţii franceze, fiică mai mare a lui Auguste Comte şi nepoată a lui Descartes. Nu numai că lumea este pasibilă de explorare ştiinţifică, dar *numai* explorarea ştiinţifică are dreptul la titlul dezafectat de cunoaştere. Timp de două secole imaginaţia este violent anatemizată. Brunschvicg o socoteşte încă un „păcat împotriva spiritului", în timp ce Alain nu vrea să vadă în ea decît copilăria confuză a conştiinţei[2]; Sartre nu găseşte în imaginaţie decît „neant", „obiect-fantomă", „sărăcie esenţială"[3].
[1] Cf. F.S.C. NORTHROP, *The Meeting ofEast and West*, pp. 71 sq., în care autorul apropie de această domnie a algoritmului egalitatea politică în democraţia lui Locke, inspiratoare a teoreticienilor francezi ai Revoluţiei.
[2] Cf. BRUNSCHVICG, *Heritage de mots, heritage d'idees*, p. 98, ALAIN, *Preliminaires ă la mythologie*, pp. 89 sq. Cf. GUSDORF, *Mythe et metaphysique*, p. 174.
[3] SARTRE, *L'imaginaire*, pp. 82, 85, 91, 137, 174-175 etc.

28

Se produce în filozofia contemporană de orientare cartezianã o dublă hemoragie a simbolismului: fie că se reduce *co-gito-ul* la „cogitaţiuni" şi atunci se obţine lumea ştiinţei în care semnul nu este gîndit decît ca termen adecvat al unei relaţii, fie că „se vrea să i se redea fiinţa interioară conştiinţei"[1] şi se obţin atunci fenomenologii văduvite de transcendenţă, pentru care colecţia fenomenelor nu mai orientează către un pol metafizic, nu mai evocă ontologicul şi nici nu-1 invocă, nu mai atinge decît un „adevăr la distanţă, un adevăr redus"[2]. Rezumînd, putem spune că denunţarea cauzelor finale de către cartezianism şi reducţia fiinţei la ţesătura de relaţii obiective care a rezultat de aici au lichidat în semnificant tot ceea ce era sens figurat, orice trimitere la profunzimea vitală a apelului ontologic.
Un asemenea iconoclasm radical nu s-a dezvoltat fără grave repercusiuni asupra imaginii artistice pictate sau sculptate. Rolul cultural al imaginii pictate este minimalizat la extrem într-un univers în care triumfă zi de zi puterea pragmatică a semnului. Chiar un Pascal îşi afirmă dispreţul pentru pictură, prefaţînd astfel derelicţiunea socială în care va fi ţinut „artistul" de către consensul occidental prin chiar revolta artistică a romantismului. Artistul, ca şi icoana, nu-şi mai are locul într-o societate care, încetul cu încetul, a eliminat funcţia esenţială a imaginii simbolice. Astfel vedem, după vastele şi ambiţioasele alegorii ale Renaşterii, arta secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, în ansamblul ei, minimalizîndu-se într-un pur „divertisment", într-un pur „ornament". Imaginea pictată însăşi, atît în alegoria rece a lui Le Sueur, în alegoria politică a lui Lebrun şi David, ca şi în „scena de gen" a secolului al XVIII-lea, nu mai caută *să evoce.* Din acest refuz al evocării se naşte ornamentalismul academic care, de la epigonii lui Rafael la Fernand Leger, trecînd prin David şi epigonii lui Ingres, reduce rolul icoanei la cel de decor. Si chiar în revoltele sale romantice
[1] ALQUIE, *op. cit.*, p. 223.
[2] P. RICOEUR, *op. cit.*, p. 70.

29

şi impresioniste împotriva acestei condiţii devaluate, imaginea şi artistul său nu vor redobîndi niciodată, în timpurile moderne, puterea de semnificaţie deplină pe care o au în societăţile ico-nofile, în Bizanţul macedonian, ca şi în China dinastiei Song. Şi în anarhia forfotitoare şi răzbunătoare a

imaginilor, care deodată se revarsă şi îneacă secolul XX, artistul caută cu disperare să-şi ancoreze evocarea dincolo de deşertul scientist al pedagogiei noastre culturale.

*

Dacă mergem cu cîteva secole înainte de cartezianism, observăm un curent şi mai profund de iconoclasm, curent pe care îl va repudia, mult mai puţin decît s-a spus, mentalitatea carteziană[1]. Acest curent este vehiculat, din secolul al XIII-lea pînă în secolul al XIX-lea, de către conceptualismul aristotelic sau mai exact prin devierea *ockhamistâ* şi *averroistă* a acestuia din urmă. Evul Mediu occidental reia pe cont propriu vechea dispută filozofică a Antichităţii clasice. Platonismul, atît greco-la-tin cît şi alexandrin, este mai mult sau mai puţin o filozofie a „cifrului" transcendenţei, adică implică o simbolistică. Desigur, zece secole de raţionalism au corectat, în ochii noştri, dialogurile discipolului lui Socrate, în care nu mai citim doar premisele dialecticii şi logicii lui Aristotel, ci chiar ale mate-matismului lui Descartes[2]. Dar utilizarea sistematică a simbolismului mitic, chiar a calamburului etimologic, la autorul *Banchetului* şi al lui *Timaios,* este suficientă pentru a ne convinge că marea problemă platoniciană era cea a retrimiterii[3]

[1] E. GILSON a arătat cît de mult era DESCARTES moştenitorul problematicii şi conceptelor peripateticiene, cf. *Discours de la methode,* note critice de E. GILSON, Vrin.

[2] Cf. L. BRUNSCHVICG, *L'experience humaine et la causalite physique.*

[3] H. CORBIN *{op. cit.,* pp. 17-18) a arătat foarte bine cum Islamul oriental şiit, în special prin Ibn Arabî zis *Ibn Aflaturi,* „fiu al lui Platon",

obiectelor sensibile la lumea ideilor, cea a *reminiscenţei* care, departe de a fi o memorie vulgară, este dimpotrivă o imaginaţie epifanică.

In zorii Evului Mediu, o doctrină asemănătoare susţine J. Scot Eriugena: Cristos devenind principiul acestei *reversio,* inversul pentru *creatio,* prin care se va efectua divinizarea, *deificatio,* oricărui lucru[1]. Dar soluţia adecvată a problemei platoniciene este finalmente gnoza valentiniană care o propune în acest îndepărtat pre-Occident al primelor secole ale erei creştine. La întrebarea care obsedează platonismul: „Cum a ajuns Fiinţa fără rădăcini şi fără legături pînă la lucruri?"[2], pusă de către alexandrinul Basilide, Valentin răspunde printr-o angelologie, o doctrină a „îngerilor" intermediari, eonii, care sînt modelele eterne şi perfecte ale acestei lumi imperfecte fiindcă este *separată,* în vreme ce unirea eonilor constituie Plenitudinea (Pleroma).

Aceşti îngeri, pe care îi regăsim în alte tradiţii orientale, sînt, cum a arătat Henry Corbin[3], criteriul însuşi al unei ontologii simbolice. *Ei sînt simboluri ale funcţiei simbolice înseşi care este* - ca şi ei! - *mediatoare* între transcendenţa semnificatului şi lumea manifestată a semnelor concrete, încarnate, care devin simboluri datorită acestei funcţii.

Or, această angelologie constitutivă pentru o doctrină a sensului transcendent vehiculat prin umilul simbol, extremă

a fost protejat mai mult decît Occidentul creştin de valul peripatetician al averroismului şi păstrat astfel intactă această doctrină a retrimiterii, *ta'wîl,* şi privilegiile imaginaţiei epifanice *{ălam al-mithât).*

[1] Cf. M. CAPPUYNE, *Jean Scot Erigine, sa vie, son ceuvre, sa pensie,* Louvain, 1933.

[2] Titlul celei de a treisprezecea cărţi din *Comentariile Evangheliilor* de Basilide. Cf. F. SAGNARD, *La gnose valentinienne et le temoignage de saint Irenee,* Paris, Vrin, 1947. Cf. S. HUTIN, *Les gnostiques,* p. 40: „Aceste entităţi pe jumătate abstracte, pe jumătate concrete, se mişcă într-un domeniu *intermediar* [sublinierea noastră] între realitate şi mit."

[3] H. CORBIN, *op. cit.,* p. 16.

31

consecinţă a unei dezvoltări istorice a platonismului, va fi refulată în numele „gîndirii directe" de criza universaliilor pe care o deschide în Occident conceptualismul aristotelic, conceptualism din ce în ce mai încărcat de empirism căruia, în ansamblul său, Occidentul îi va fi fidel timp de cinci-şase secole cel puţin (dacă închidem era peripateticiană la Descartes, fără a ţine seama de conceptualismul kantian şi nici de pozitivismul comtian...[1]). Aristotelismul medieval, cel ieşit din Averroes şi de la care se reclamă Siger de Brabant şi Ockham, este apologia „gîndirii directe"[2], opusă tuturor atracţiilor gîndirii indirecte. Lumea percepţiei, sensibilul, nu mai este o lume a intercesiunii ontologice în care se epifanizează un mister, cum era cazul la Scot Eriugena sau, de asemenea, la Sfîntul Bonaventura. Este o lume materială, cea a locului propriu, separată de un motor imobil atît de abstract încît nu merită numele de Dumnezeu. „Fizica" lui Aristotel, pe care creştinătatea o va adopta pînă la Galilei, este fizica unei lumi dezafectate, ce combină calităţi sensibile care nu trimit decît la sensibil sau la iluzia

ontologică botezînd cu numele *de fiinţă* copula care uneşte un subiect şi un nume predicativ. Ceea ce Descartes va denunţa în această fizică de primă instanţă nu este pozitivitatea,

[1] Poate părea straniu să vrem să resorbim o parte a pozitivismului în vîrsta „metafizică" a peripatetismului. Totuşi, COMTE însuşi se reclamă în mod explicit de la Aristotel: el vede în conceptualismul biologic al Stagiritului *modelul* însuşi al seriei constitutive a faimoaselor trei stadii: seria, „acest artificiu biologic, progresiv elaborat de la Aristotel încoace... pentru a institui o imensă scară menită să lege omul de vegetal..." *(Catech. posi-tiviste,* p. 128, edit. Pechut). Nici nu se putea spune mai bine: modul de legătură este cel într-adevăr pozitiv, de la vegetal la om, şi nu ca la Platon de la om la idee prin mijlocirea termenului simbolic.

[2] Despre W. din Ockham, cf. L. BAUDRY, *Le Tractatus de principiis theologiae attribue ă G. d'Ockham,* Vrin, 1936; cf. E. GILSON, *La philo-sophie au Moyen Âge.* Despre Averroes, cf. L. GAUTHIER, *Accord de la religion et de la philosophie,* tratat de Ibn Rochd tradus şi adnotat, Alger, 1905; P. MANDONNEL, *Siger de Brabant et l'averroisme latin au XIII^e siecle,* Louvain, 1908-1911.

32

ci precipitarea ei. Desigur, pentru conceptualism ideea posedă o realitate *in re,* în sensibil, de unde o extrage intelectul, dar ea nu conduce decît la un concept, la o definiţie comună *care se vrea un sens propriu;* ea nu mai trimite, din elan meditativ în elan meditativ ca ideea platonică, la sensul transcendent suprem care este „dincolo de fiinţă ca demnitate şi putere". Şi se ştie cu ce uşurinţă acest conceptualism se va estompa în nominalismul lui Ockham. Comentatorii de tratate de fizică peripatetică nu se înşeală[1] atunci cînd opun *historiai* (anchetele) aristotelice, atît de aproape în spiritul lor de entitatea „istorică" a pozitivismului modern, şi *mirabilia* (evenimentele rare şi miraculoase) sau *idiotes* (evenimente singulare) din toate tradiţiile hermetice. Acestea din urmă procedau prin relaţii „simpatetice", prin omologii simbolice[2].

Această alunecare către lumea realismului perceptiv, în care expresionismul - chiar senzualismul - înlocuieşte evocarea simbolică, este foarte vizibilă în trecerea de la arta romană la arta gotică. Primăvara romană văzu cum înfloreşte o iconografie simbolică moştenită de la Orient, dar această primăvară a fost foarte scurtă faţă de cele trei secole de artă „occidentală", artă numită gotică[3]. Arta romană este o artă „indirectă", în întregime de evocare simbolică, faţă de arta gotică atît de „directă" pentru care *trompe-V oeil-ul* flamboaiant şi renascentist va fi o prelungire firească. Ceea ce transpare în încarnarea sculpturală a simbolului roman este gloria lui Dumnezeu

[1] Cf. P. FESTUGIERE, *La revelation d'Hermes Trismegiste,* I, p. 194: „Şi în măsura în care anticii şi chiar şi bizantinii, apoi Evul Mediu, au avut vreo idee despre metoda ştiinţifică, ei datorează aceasta Stagiritului sau numeroşilor săi comentatori care s-au succedat de la Alexandru din Aphro-disias la Philopon."

[2] *Ibid.,* pp. 196-197. Despre literatura „simpatetică" al lui Bolos De-mocriteanul, autor al unui *Tratat despre simpatii şi antipatii.*

[3] E. MALE, *L'art religieux du XII^e siecle en France;* cf. M. DAVY, *Essai sur la symbolique romane,* şi O. BEIGBEDER, *L iconographie reli-gieuse des pays entre Rhone et Loire.*

33

şi victoria sa supraomenească asupra morţii. Statuarul goiic arată tot mai des suferinţele omului-Dumnezeu[1].

în timp ce stilul roman, cu mai puţină continuitate, desigur, decît Bizanţul[2], conservă o artă a icoanei bazată pe principiul teofanic al unei angelologii, arta gotică apare în procesul ei ca tipul însuşi al iconoclasmului *prin exces:* ea accentuează în aşa măsură semnificantul încît alunecă de la icoană la imaginea foarte naturalistă care îşi pierde sensul sacru şi devine simplu ornament realist, simplu „obiect de artă". în mod paradoxal, purismul auster al Sfîntului Bernard este mai puţin iconoclast decît realismul estetic al goticilor, hrănit de scolastica peripatetică a Sfîntului Toma. Desigur, această depreciere a „gîndirii indirecte" şi a evocării angelice care o însoţeşte, printr-un bun simţ terestru al filozofiei aristotelice şi al averroismului latin, nu se va săvîrşi într-o singură zi. Vor fi rezistenţe abia ocultate: înflorirea curtoaziei, a cultului dragostei platonice la / *Fedeli d'Amore,* ca şi renaşterea franciscană a simbolismului cu Sfîn-tul Bonaventura[3]. De asemenea, trebuie semnalat că în realismul anumitor artişti, al lui Memling de exemplu şi mai tîrziu al lui Bosch, transpare un misticism ocult care transfigurează minuţia trivială a viziunii[4]. Dar nu e mai puţin adevărat că regimul de gîndire pe care îl adoptă Occidentul „faustian" al secolu-

[1] Arta romanică, în special cea a ţărilor catare, ar putea fi uşor bănuită de „docetism", erezie care te incită să crezi că Isus Cristos nu era făcut în realitate din carne. Pentru Basilide, ca şi pentru Valentin şi mai tîrziu pentru catari, crucificarea lui Isus este un scandal, iar crucea este obiect de repulsie (cf. VALENTIN, citat de către Clement din Alexandria, *Stromates,* III, 6,59).

[2] Schisma nu datează decît din 1054 şi nu va fi realmente consumată decît la începutul secolului al XIII-lea, prin

jefuirea Constantinopolului de către Cruciaţi (1204).
[3] Trebuie să subliniem aici contrastul care opune de-a lungul secolelor gîndirea franciscană, de obedienţă platoniciană, şi gîndirea dominicană, care va deveni bastionul tomismului. Desigur, Eckhart a fost dominican, dar un dominican condamnat de către ordinul său...
[4] Trebuie să remarcăm că această transfigurare a realismului se efectuează în ţările din nordul Europei cele mai puţin „romane" şi în care

lui al XHI-lea, făcînd din aristotelism filozofia oficială a creştinătăţii, este un regim care privilegiază „gîndirea directă" în detrimentul imaginaţiei simbolice şi al modurilor de gîndire indirectă. Începînd cu secolul al XlII-lea, artele şi conştiinţa nu mai au ca ambiţie să trimită la un sens, ci „să copieze natura"[1]. Conceptualismul gotic se vrea un realism calchiat al lucrurilor aşa cum sînt ele. Imaginea lumii, fie că este pictată, sculptată sau gîndită, se *des-figurează* şi înlocuieşte sensul Frumuseţii şi invocarea Fiinţei prin manierismul drăgălăşeniei sau expresionismul chinurilor urîţeniei. Putem spune că în timp ce cartezianismul şi scientismul provenit din el erau un iconoclasm prin absenţa şi prin disprețul generalizat pentru imagine, iconoclasmul peripatetic este tipul iconoclasmului prin exces: în simbol el neglijează semnificatul pentru a se ocupa doar de epiderma sensului, de semnificant. întreaga artă, imaginaţia întreagă sînt puse doar în serviciul curiozităţii faustiene şi cuceritoare a creştinătăţii. Este adevărat că, foarte profund, conştiinţa Occidentului fusese pregătită pentru acest rol ornamentalist printr-un curent de iconoclasm mai primitiv şi mai fundamental, pe care trebuie să-1 examinăm acum.
Raţionalismul, aristotelic sau cartezian, deţine imensul avantaj de a se vrea universal prin împărţirea individuală a „bunului simţ" sau „simţului comun". Nu la fel stau lucrurile
înfloreşte Reforma. Realismul lui Caravaggio şi al lui Ribera va rămîhe la simplul nivel al expresionismului.
[1] Poetica lui Aristotel, care va fi Biblia esteticii occidentale înainte de romantism, se sprijină în esenţă pe noţiunea de *imitaţie.* Imitaţia nu este decît extrema degenerare a redundanţei: icoana bizantină, atunci cînd îl figurează pe Cristos, repetă neobosit Sfîntul Chip, în vreme ce Griinewald sau chiar Van der Weyden nu fac decît să copieze un model uman, prea uman.
35
cu imaginile: ele sînt aservite unui *eveniment,* unei situaţii istorice sau existenţiale care le colorează. De aceea o imagine simbolică are fără încetare nevoie de a fi retrăită, aproape tot aşa cum o bucată muzicală sau un erou de teatru au nevoie de un „interpret". Iar simbolul, ca orice imagine, este ameninţat de regionalismul semnificaţiei şi riscă să se transforme în fiecare clipă în ceea ce R. Alleau numeşte judicios un „sintem"[1], adică o imagine avînd înainte de toate ca funcţie o recunoaştere socială, o segregare convenţională. Am putea spune că este vorba aici de un simbol redus la puterea sa sociologică. Orice „convenţie", chiar Şi animată de cele mai bune intenţii de „apărare simbolică", este în mod fatal dogmatică[2]. Pe planul retrimiterii ontologice şi al vocaţiei personale, se produce o degenerescentă pe care o remarcă foarte bine pastorul Bernard MoreP: „Teologia latină a tradus cuvîntul grec «mister» prin «sacrament», dar cuvîntul latin nu redă toată bogăţia cuvîntului grec. Există în misterul grec o *deschidere către cer,* un *respect al inefabilului,* un *realism spiritual, o forţă în exultaţie*[4] pe care nu le exprimă moderaţia logică şi concizia juridică a sacramen-tarismului roman." Aceste virtuţi de deschidere către transcendenţă în sînul liberei imanenţe, imaginea simbolică le va pierde. Devenind sintem, ea se funcţionalizează, aproape că ne vine să spunem, iar faţă de clericalismele care o vor defini, se funcţionarizează. Imaginea simbolică care se încarnează într-o cultură şi într-un limbaj cultural riscă să se sclerozeze în dogmă şi în sintaxă. în acest punct litera ameninţă spiritul atunci cînd poetica profetică este suspectată şi i se închide gura. Desigur, este unul din marile paradoxuri ale simbolului faptul că se exprimă numai printr-o „literă" mai mult sau mai
' R. ALLEAU, *De la nature des symboles.*
[2] Cf. B. MOREL, *Le signe et le sacre,* p. 186: „Les conventions sacramentaires".
[3] *Op. cit.,* p. 23.
[4] Sublinierea noastră.
36
puţin sintematică. Dar inspiraţia simbolică se vrea trezire a spiritului dincolo de literă, cu riscul morţii. Or, orice Biserică este funcţional dogmatică şi instituţional de partea literei. O Biserică, în calitate de corp sociologic, „taie lumea în două: credincioşii şi sacrilegii"[1], şi în special Biserica romană care, în momentul culminant al istoriei sale, ţinînd cu o mînă neclintită tăişul „celor două săbii", nu va putea admite libertatea de inspiraţie a imaginaţiei simbolice, virtutea esenţială a simbolului, am spus-o, fiind

cea de a asigura în sînul misterului personal prezența însăși a transcendenței. O astfel de pretenție apare gîndirii ecleziastice ca o poartă deschisă sacrilegiului. Fie că legalismul religios este fariseic, sunit sau „roman", el se confruntă întotdeauna fundamental cu afirmația că există pentru fiecare individualitate spirituală o „inteligență activă separată, Sfîntul său Duh, *Domnul său personal,* ataşîndu-1 de Pleromă fără altă mediere"[2]. Altfel spus, în procesul simbolic pur, Mediatorul, îngerul sau Sfîntul Duh[3], este personal, el emană întrucîtva din liberul examen, sau mai degrabă din libera exultație, şi iese prin aceasta din orice formulare dogmatică impusă din afară. Legătura persoanei prin intermediul îngerului său cu Absolutul ontologic escamotează chiar segregarea sacramentală a Bisericii[4]. Ca şi în platonism, în special în

[1] B. MOREL, *op. cit.,* p. 32.
[2] H. CORBIN, *op. cit.,* p. 160, care arată bine legătura între erezia gnostică şi simbolism atunci cînd scrie: „Este posibil să discernem în opoziția care a adus eşecul avicennismului latin... aceleaşi raţiuni care motivaseră eforturile Marii Biserici, în primele secole, pentru a elimina Gnoza. Dar această eliminare asigura dinainte victoria averroismului cu toate implicaţiile sale."
[3] Cf. B. MOREL, *op. cit.,* p. 193, care definește Sfîntul Duh ca o inserție *personală* a energiei divine: „Trebuie să admitem un punct de incidență a energiei divine în organismul uman, exceptînd cazul că facem să coexiste două tipuri de viață eterogene în aceeaşi persoană."
[4] Biserica ortodoxă oficializează totuşi această legătură personală în taina crismației *(myron)* care face din orice confirmat un „Purtător al

platonismul valentinian, sub acoperirea angelologiei, există o *relație personală cu îngerul Cunoaşterii şi al Revelației*[1].

Orice simbolism este aşadar un fel de gnoză, adică un procedeu de mediere printr-o cunoaştere concretă şi experimentală[2]. Ca şi o anumită gnoză, simbolul este o „cunoaştere beatifiantă", o „cunoaştere salvatoare" care nu are nevoie înainte de toate de un intermediu social, adică sacramental şi eclezial. Dar această gnoză, fiind concretă şi experimentală, va avea întotdeauna pornirea de a figura îngerul prin mediatori personali de gradul doi: profeți, mesia şi, mai ales, femeia. Pentru gnoza propriu-zisă „îngerii supremi" sînt Sophia, Barbelo, Maica-Noastră-Sfîntul-Duh, Elena etc, a căror cădere şi mîntuire figurează speranţele înseşi ale căii simbolice: transferul de la concret la sensul său iluminant. Fiindcă femeia, ca şi îngerii teofaniei plotiniene şi spre deosebire de bărbat, are o natură dublă care este natura dublă a „symbolonului" însuşi: *creatoare* a unui sens şi în acelaşi timp *receptacol* concret al acestui sens.

Sfîntului Duh" (pneumatofor). Biserica ortodoxă insistă de asemenea pe confirmarea individuală de la Rusalii: „limbi de foc... pogorîră peste fiecare dintre ei...", cf. O. CLEMENT, *op. cit.,* pp. 81, 82.
[1] H. CORBIN, *op. cit.,* p. 16. Autorul subliniază de altfel un paralelism remarcabil între persecuțiile Bisericii romane față de sectele mistice - gnostici, catari etc. - şi cele ale Islamului legalist sunit față de mistica sufită.
[2] Scriem *„un fel* de gnoză" fiindcă gnoza propriu-zisă este un procedeu bastard de raționalism şi de dogmatism defensiv, fapt bine sesizat de P. RICOEUR *(Finitudes et culpabilite,* p. 150): „Gnoza este ceea ce adună şi dezvoltă momentul etiologic al mitului." Totuşi, ceea ce H.-Ch. Puech scrie despre gnoză se poate aplica perfect la cunoaşterea simbolică: „Se numeşte sau se poate numi gnosticism - şi de asemenea gnoză - orice doctrină sau atitudine religioasă fondată pe teorie sau pe experiența interioară, chemată să devină stare inamisibilă... prin care în cursul unei iluminări omul se surprinde în adevărul său, se *reamintește...* şi prin aceasta se cunoaşte sau se recunoaşte în Dumnezeu...", PUECH, „Phenomenologie de la gnose", in *Ann. College de France,* nr. 53, pp. 168-169. Cf. S. PETREMENT, *Le dualisme chez Platan, Ies gnostiques et Ies manicheens,* Presses Universitaires de France, 1947.

Femintatea este singura mediatoare, fiind totodată „pasivă" şi „activă". Acest lucru a fost deja exprimat de Platon şi de figura evreiască a Schekinei, la fel de bine ca şi de figura musulmană a Fatimei[1]. Femeia este aşadar, ca şi îngerul, simbolul simbolurilor, aşa cum apare ea în mariologia ortodoxă sub figura lui Theotokos, sau în liturghia Bisericilor creştine, care se asimilează lesne, în calitate de intermediar suprem, cu „Soția"[2].

Or, este semnificativ faptul că întreg misticismul Occidentului se va adăpa la sursele acestea platoniciene. Sfîntul Augus-tin n-a renegat niciodată cu adevărat neoplatonismul. Scot

Eriugena este cel care introduce în secolul al IX-lea în Occident scrierile lui Dionisie Areopagitul[3]. Bernard de Clairvaux, ca şi prietenul său Guillaume de Saint-Thierry, ca şi Hilde-garde von Bingen[4], toţi sînt buni cunoscători ai anamnezei platoniciene. Dar în faţa acestei transfuzii de misticism, Biserica veghează funcţional cu suspiciune.

Avem de-a face aici cu factorul cel mai important al iconoclasmului occidental, fiindcă atitudinea dogmatică implică un refuz categoric al icoanei ca deschidere spirituală printr-o sensibilitate, o epifanie comunială *individuală.* Pentru Bisericile orientale, icoana este desigur pictată după mijloacele canonic

[1] Nu numai că Amor (Eros) este la Platon tipul însuşi al intermediarului *(Symposion,* 203 *b-e)* din care iconografia antică face un „daimon" înaripat, dar *(Timaios,* 480 sq.) Platon mai şi plasează între modelul inteligibil şi lumea sensibilă un intermediar misterios: „Receptacolul", „Doica", „Mama"... Cf. resurgenţele platoniciene în *Madonna intelligenzia* a pla-tonicienilor din Evul Mediu şi în figura Fatimei-Creaţia a sufismului, in H. CORBIN, *op. cit.,* pp. 119 sq. Despre Schekina, cf. G. VADJA, *Juda ben Nissim ibn Malka, philosophe juif marocain.*

[2] Cf. B. MOREL, *op. cit.,* p. **210.**

[3] „Despre numele divine", „Despre teologia mistică", „Despre ierarhia celestă" (cf. *Oeuvres completes,* edit. M. de GANDILLAC), titluri semnificative care trimit la fel de bine la doctrina evreiască a numelor divine, ca şi la angelologia orientală.

[4] Cf. LEISEGANG, *La gnose,* pp. 25 sq.

fixate, şi fixate, pare-se, mai rigid decît în iconografia occidentală, dar nu e mai puţin adevărat că acest cult al icoanei utilizează din plin dubla putere de transfer şi de epifanie supranaturală a simbolului. Numai Biserica ortodoxă, aplicînd în totalitate deciziile celui de-al şaptelea Conciliu ecumenic, care prescrie venerarea icoanelor, dă pe deplin imaginii rolul sacramental de „dublă aservire" care face ca, prin intermediul imaginii, al semnificantului, raporturile între semnificat şi conştiinţa adorantă „să nu fie pur convenţionale, ci în mod radical intime"[1]. în acest caz se dezvăluie rolul profund al simbolului: el este *„ confirmarea " unui sens la o libertate personală.* De aceea simbolul nu poate să fie explicitat: alchimia transmutaţiei, a transfigurării simbolice nu poate, în ultimă instanţă, să se efectueze decît în creuzetul unei libertăţi. Iar puterea poetică a simbolului defineşte libertatea umană mai bine decît o face vreo speculaţie filozofică: aceasta din urmă se încă-păţînează să vadă în libertate o alegere obiectivă, în vreme ce în experienţa simbolului simţim că libertatea este *creatoare* a unui sens: ea este *poetica unei transcendenţe* în miezul subiectului celui mai obiectiv, celui mai angajat în evenimentul concret. Ea este motorul simbolisticii. Este Aripa îngerului[2].

Henri Gouhier scrie undeva că Evul Mediu se stinge cînd dispar îngerii. Putem să adăugăm că o spiritualitate concretă

[1] Cf. MOREL, *op. cit.,* pp. 195 sq.: „Les asservissements liturgiques". Cf. OLIVIER CLEMENT, *op. cit.,* p. 107: „Cristos nu este numai Verbul lui Dumnezeu, ci şi imaginea sa. întruparea fondează icoana şi icoana dovedeşte întruparea... Graţia divină sălăşuieşte în icoană." Acest rol de intermediar pe care îl joacă icoana este simbolizat prin iconostasul însuşi care, în centrul său, reprezintă întotdeauna *Deesis-ul* (intercesiunea) figurat de către Fecioară şi Sfîntul Ion, amîndoi mari intercesori.

[2] Din această cauză iconografia şi chiar etimologia „sufletului" la greci fac din el un fiu al aerului, un fiu al vîntului. Sufletul este înaripat precum Victoria şi cînd DELACROIX pictează *Libertatea* sus pe baricadă, sau cînd RUDE o sculptează pe arcul de triumf, ei regăsesc spontan acelaşi început de zbor al *Victoriei de la Samothrace.*

se estompează atunci cînd icoanele sînt dezafectate şi înlocuite de alegorie. Or, în epocile de revenire dogmatică şi de înăsprire doctrinală, la apogeul puterii papale sub Inocenţiu al IlI-lea sau după Conciliul din Trento, arta occidentală este esenţialmente alegorică. Arta catolică romană este o artă dictată prin formularea conceptuală a unei dogme. Ea nu trimite la o iluminare, ci *ilustrează* doar adevărurile Credinţei dogmatic definite. A spune că o catedrală gotică este o „Biblie de piatră" nu implică deloc că ar fi tolerată aici o liberă interpretare pe care Biserica o refuză Bibliei scrise. Prin această expresie se semnifică numai că sculptura, vitraliul, fresca sînt ilustrări ale interpretării dogmatice a Cărţii. Dacă marea artă creştină se confundă cu arta bizantină şi arta romană (care sînt arte ale icoanei şi ale simbolului), marea artă catolică (arta care stă la temelia sensibilităţii estetice a Occidentului) se confundă cu „realismul" şi ornamentica gotică, precum şi cu ornamentica şi expresionismul baroc. Pictorul „triumfului Bisericii" este Rubens şi nu Andrei Rubliov si nici chiar Rembrandt.

*** * ***

Astfel, la începuturile gîndirii contemporane, în clipa în care Revoluţia franceză va isprăvi să dezarticuleze suporturile culturale ale civilizaţiei Occidentului, observăm că iconoclasmul occidental iese din şase secole de „progres al conştiinţei" considerabil întărit. Căci, dacă dogmatismul literei, empirismul gîndirii directe şi scientismul semiologic sînt ico-noclasme divergente, efectul lor comun continuă totuşi să se întărească în cursul istoriei. Astfel încît tocmai această acumulare a celor „trei stadii ale concepţiilor noastre principale" va fi constatată de A. Comte[1] şi ea va fonda pozitivismul secolului al XlX-lea. Căci pozitivismul pe care Comte îl degajă din

[1] Cf. A. COMTE, *Cours de philosophie positive,* prima lecţie.

bilanţul istoriei occidentale a gîndirii este totodată dogmatism „dictatorial" şi „clerical", gîndire directă la nivelul „faptelor" „reale" prin opoziţie cu „himerele", şi legalism scientist[1]. Pentru a relua o expresie pe care Jean Lacroix[2] o aplică pozitivismului lui Auguste Comte, am putea spune că „îngustarea" progresivă a cîmpului simbolic ajunge la începutul secolului al XlX-lea la o concepţie şi la un rol excesiv de „strimte" ale simbolismului. Putem să ne întrebăm pe bună dreptate dacă aceste „trei stadii" ale progresului conştiinţei nu sînt trei etape ale obnubilării şi mai ales ale alienării spiritului. Dogmatismul „teologic", conceptualismul „metafizic" cu prelungirile sale ockhamiste şi, în sfîrşit, semiologic „pozitivist" nu sînt decît o extincţie progresivă a puterii umane de legătură cu transcendenţa, a puterii de mediere naturală a simbolului.

[1] Cf. A. COMTE, *Systeme depolitiquepositive.* Cf. J. LACROIX, *La sociologie dAuguste Comte,* şi foarte importanta şi monumentala lucrare a lui H. GOUHIER, *Lajeunesse d!Auguste Comte et laformation duopositivisme* (3 voi.).

[2] J. LACROIX, *op. cit.,* p. 103, cf. p. 108: „Pozitivismul este filozofia care, prin aceeaşi mişcare, îl suprimă pe Dumnezeu şi clericalizează orice gîndire", p. 110: „Scăpăm de tirania politică doar pentru a cădea în despotismul spiritual."

Capitolul II

HERMENEUTICILE REDUCTIVE

„Să analizezi intelectual un simbol înseamnă să cojeşti o ceapă pentru a găsi ceapa."
PIERRE EMMANUEL,
Consideration de l'extase

poca noastră a redevenit conştientă de importanţa /imaginilor simbolice în viaţa mentală datorită aportului patologiei psihologice şi etnologiei. Şi una şi cealaltă dintre cele două ştiinţe par să-i fi dezvăluit, să-i fi amintit deodată individului normal şi civilizat că o întreagă parte a reprezentării sale se află în mod straniu în vecinătatea reprezentărilor nevrozatului, ale delirului sau ale „primitivilor". Metodele care compară „nebunia" cu raţiunea sănătoasă, logica eficace a civilizatului cu mitologiile „primitivilor", au avut imensul merit de a atrage atenţia ştiinţifică asupra numitorului comun al comparaţiei: domnia imaginilor, mecanismul prin care se asociază simbolurile şi căutarea sensului mai mult sau mai puţin voalat al imaginilor, sau hermeneutica.

Dar dacă psihanaliza, ca şi antropologia socială, redescoperă importanţa imaginilor şi se desprinde în mod revoluţionar prin aceasta de opt secole de refulare şi de coerciţiune a imaginarului, aceste doctrine nu descoperă totuşi imaginaţia simbolică decît pentru a încerca să o integreze în sistematica intelectualistă în vigoare, decît pentru a încerca să *reducă*

simbolizarea la un simbolizat lipsit de mister. Tocmai aceste procese de reducţie a simbolizatului la nişte date ştiinţifice şi a simbolului la semn trebuie să le studiem acum şi mai întîi în sistemul psihanalizei.

*** * ***

„Freudismul cel atît de faimos este arta de a inventa în fiecare om un animal de temut, pornind de la semne absolut obişnuite..." ALAIN, *Elements de philosophie*

Este indispensabil să rezumăm foarte simplificat în ce constă armătura doctrinei freudiene pentru a înţelege mai bine care este concepţia reductivă a metodei psihanalitice[1].

Primul principiu al lui Freud este că există o *cauzalitate specific psihică,* altfel spus că unele incidente psihice, chiar fiziologice, nu au neapărat o origine organică. Rezultă de aici mai ales că un determinism domneşte la fel de strict în universul psihic, precum în universul material[2].

Al doilea principiu al lui Freud, şi care decurge din exercitarea acestui efort terapeutic pentru a exhuma cauzele psihice ale căror efecte semnificative sînt nevrozele, este faptul că există un *inconştient psihic,* rezervor concret al oricărei biografii a individului, păstrător al tuturor cauzelor

psihice „uitate".

[1] Este necesar să ne referim la scrierile lui FREUD însuşi, în special: *Introduction â la psychanalyse,* traducere Payot, 1926, *L' interpretation des reves,* Presses Universitaires de France, 1967; *Essais de psychanalyse,* Payot, 1936. Se pot consulta de asemenea două lucrări monumentale: E. JONES, *La vie et l'oeuvre de S. Freud,* 3 voi., Presses Universitaires de France şi R. DALBIEZ, *La methode psychanalytique et la doctrine freudienne, 2* voi., Desclee de Brouwer, 1949.

[2] Despre negarea libertăţii de către FREUD, cf. *Introduction ă la psychanalyse,* pp. 38-59.

Al treilea principiu este că există o cauză a ştergerii, a uitării înseşi. Este vorba de *cenzură,* adică de o opoziţie, o interdicţie socială, parentală cel mai adesea, care este adevărata cauză ocazională a emergenţei efectului nevrotic. Cenzura *refulează* în inconştient ceea ce interzice[1].

Al patrulea principiu, sau cauză generală a vieţii psihice, este invincibila pulsiune pe care cenzura o constrînge fără a o învinge vreodată: *tendinţa sexuală* sau *libidoul.* Or, această tendinţă sexuală nu este o achiziţie a pubertăţii, ea preexistă în timpul copilăriei, dar la stadii presexuale, în care sexualitatea este fără instrument, dacă nu fără obiect. Libidoul vrea întotdeauna să-şi satisfacă nevoia sa irepresibilă, el se prezintă ca o excitaţie erogenă şi scopul pe care îl vizează este întotdeauna suprimarea excitaţiei. Or, cenzurile vin să dejoace această satisfacţie fără a atinge totuşi dinamismul libidoului, de unde un al cincilea principiu, decisiv pentru problema noastră.

Pulsiunea refulată în inconştient printr-o interdicţie mai mult sau mai puţin brutală şi prin evenimente mai mult sau mai puţin traumatizante va fi satisfăcută pe căi *deturnate.* în această situaţie, satisfacerea directă a pulsiunii *se alienează travestin-du-se în „ imagini"* şi în imagini care păstrează marca stadiilor de evoluţie libidinoasă a copilăriei. In special, imaginile din vis sînt semnificative pentru libido şi pentru aventurile sale infantile. Esenţialul metodei terapeutice a psihanalizei va consta în a urca de la aceste fantasme absurde în aparenţă la sursa lor biografică profundă, ascunsă de o cenzură persistentă în cel mai tainic cotlon al inconştientului. *Imaginea,* fantasma, *este simbolul unei cauze conflictuale care a opus* într-un trecut biografic foarte îndepărtat - în general în primii cinci ani ai vieţii - *libidoul şi contra-pulsiunile cenzurii.* Imaginea este aşadar întotdeauna semnificativă pentru un blocaj al libidoului, adică pentru o regresiune afectivă.

[1] Am simplificat considerabil gîndirea lui Freud. Cam pînă în 1920, Freud concepe conflictul nevrotic ca rezultat al înfruntării între „pulsiunea eului" şi „libidoul sexual", cf. LAG ACHE, *La psychanalyse,* p. 27.

45

Plecînd de la această axiomatică, noţiunea de *simbol* suferă la Freud o dublă reducere, căreia îi corespunde dubla metodă pe care Roland Dalbiez a pus-o magistral în evidenţă în freudism: metoda asociativă şi metoda simbolică. Mai întîi, prin natura deterministă care adaugă întotdeauna un efect psihic (de exemplu imaginile unui vis) la cauza supremă a psihismului, şi anume libidoul, simbolul va trimite întotdeauna în ultimă instanţă la sexualitate, la o sexualitate imaturizată din cauză că e nesatisfăcută. Tocmai această aplecare fatală este numită la Freud *pansexualism.* Toate imaginile, toate fantasmele, toate simbolurile se *reduc* la aluzii pline de imagini ale organelor sexuale masculin şi feminin. Copilăria şi etapele maturatiei sexuale ar fi rezervorul cauzal al tuturor manifestărilor sexualităţii, al întregului polimorfism[1] de satisfacţii sexuale. Or, după cum observă Dalbiez[2], tocmai îngustimea şi rigiditatea determinismului freudian permit reducerea oricărei imagini la modelul său sexual: eroarea lui Freud este de a fi confundat „cauzalitate" şi „asociaţie" prin asemănare sau contiguitate, de a fi constituit în cauză necesară şi suficientă a fantasmei ceea ce nu era decît un accesoriu asociat în polimorfismul simbolului. Freud nu numai că reduce imaginea la o ruşinoasă oglindă a organului sexual, dar şi mai profund încă reduce imaginea la a nu fi decît oglinda unei sexualităţi mutilate, *semănînd* cu modelele furnizate de către etapele imaturizării sexuale a copilăriei. Imaginea este, aşadar, pătată de anomalie, înţepenită între două traumatisme: traumatismul adultului care provoacă regresiunea nevrotică şi traumatismul copilăriei care fixează imaginea la un nivel biografic de „perversitate"[3]. Metoda asociativă - în care asociaţia nu are nici o libertate - confundată cu cercetarea strict deterministă a unei cauzalităţi şi, în acest

[1] Cf. FREUD, *Ma vie et la psychanalyse,* p. 158.

[2] R. DALBIEZ, *op. cit.,* II, p. 267.

[3] Cf. FREUD, „Fragment d'une analyse d'hyste'rie", in *Rdv. de Psychan.,* t. II, nr. 1, pp. 1 şi 112.

caz, cu o cauză unică, nu poate decît să reducă, din asociaţie în asociaţie, apariţia anodină şi fantezistă a unei imagini la a nu fi decît efectul necesar al cauzei prime şi al avatarurilor ei: libidoul şi incidentele sale biografice.
Dar există ceva şi mai grav decît această reducere sărăcitoare a simbolului la un simbol sexual: Dalbiez[1] semnalează că Freud utilizează cuvîntul *simbol* în sensul de *efect-semn*, ceea ce reduce cîmpul infinit de deschis al simbolismului, aşa cum îl definim la începutul acestei lucrări: „O fiinţă are deci o infinitate de simboluri[2], în timp ce nu poate avea decît un număr limitat de efecte şi de cauze... Simbolismul psihanalitic constituie exact contrariul simbolismului obişnuit."
Din acest moment asistăm la o cascadă de „reducţii" psihanalitice: în vreme ce muritorii de rînd o consideră pe Minerva ieşind din craniul lui Jupiter[3] precum simbolul sau cel puţin alegoria originii divine a înţelepciunii, psihanalistul, egalizînd în derealizare Minerva şi înţelepciunea şi, după stricta necesitate a cauzalităţii, făcînd să derive abstractul din concret, consideră înţelepciunea ca simbol - sau mai degrabă ca indicele-efect - al Minervei. Deci, după o primă reducere a simbolismului la o pură reprezentare asociativă, în numele principiului linear al cauzalităţii, se inversează sensul comun al simbolului: simbolizantul este *egalat* logic cu simbolizatul şi se poate atunci, printr-o operaţie de reversibilitate, ca unul să fie înlocuit cu celălalt.
în al doilea rînd, din reducţie în reducţie, Minerva ieşind din craniul lui Jupiter este „redusă" la rîndul ei la reprezentarea naşterii prin vulvă... Mai e doar un pas de făcut şi emergenţa înţelepciunii nu mai este decît un efect-semn al vulgarei naşteri a muritorilor de rînd prin vulva feminină. înţelepciunea însăşi, ca şi Minerva, nu este finalmente decît un efect-semn al

[1] R. DALBIEZ, *op. cit.*, II, p. 124.
[2] *lbid., op. cit.*, pp. 125-126.
[3] DALBIEZ, *op. cit.*, p. 128.

sexualităţii. Să rezumăm lanţul acestei reducţii a „simbolului invertit" aşa cum îl concepe Freud: înţelepciunea —> Minerva ieşind din cap —> naşterea prin vulvă. Defectul esenţial al psihanalizei lui Freud este de a fi combinat un determinism strict care face din simbol un simplu „efect-semn" cu o cauzalitate unică: imperialistul libido. De aici încolo, sistemul de explicaţie nu mai poate fi decît un sistem univoc în care un semn trimite la un semn, şi un sistem pansexual în care semnul ultim, cauza, este incident sexualităţii, aceasta din urmă fiind un fel de motor imobil al întregului sistem.
Putem să ne dăm seama de această dublă reducţie într-un caz concret ce pune în evidenţă faimosul complex al lui Oedip în exemplul următor. X... visează că ia masa în tovărăşia unui călugăr şi se angajează în prezenţa acestuia, în faţa unei statui a Fecioarei, nu fără repulsie, să plece să îngrijească leproşii. Analiza freudiană a acestui caz ne dă mai întîi asociaţiile următoare: „călugărul": odinioară, subiectul X... a avut ca director de conştiinţă un capucin; „angajament": subiectul a acceptat o atitudine amicală foarte tandră faţă de o tînără femeie care traversează o criză morală; „statuia Fecioarei": era statuia în faţa căreia mama lui îl punea să-şi spună rugăciunea în copilărie şi de altfel chipul statuii semăna cu cel al mamei. Dacă trecem de la asociaţii la simboluri, descoperim că „lepra" este aluzia biblică la păcat, iar pe de altă parte „călugărul" reaminteşte subiectului că a văzut *Thais* şi că personajul călugărului Paf-nutie care vrea să salveze curtezana, dar îi sucombă el însuşi, 1-a impresionat puternic.
Visul se reduce aşadar, simbolul reconfortînd asociaţiile, la un vis de tînăr oedipian: secreta tentaţie pentru femeia care traversează în prezent o criză de conştiinţă joacă un rol traumatic care trimite la dorinţa incestuoasă din copilărie. Libidoul sexual cu refulările sale biografice este singurul regizor al simbolismului visului.

Cu toate acestea, imensul merit al lui Freud şi al psihanalizei, în ciuda acestei linearităţi cauzaliste şi a escamotării simbolului în profitul simptomului, este de a fi redat drept de cetate valorilor psihice, imaginilor, izgonite de raţionalismul aplicat al ştiinţelor naturii. Desigur, efectul-semn simbolic se

reduce în ultimă analiză la un avatar al libidoului, dar între timp el a operat ca o cauză secundară în cîmpul activităţii psihice. Şi tocmai în acest „realism psihologic" rezidă înainte de toate revoluţia freudiană[1].

Vom vedea acum că există, totuşi, un alt fel de a concepe inconştientul, nu „ca inefabilul refugiu al particularităţilor individuale, depozitarul unei istorii unice"[2], ci ca rezervorul de „structuri" pe care colectivitatea îl privilegiază, nu tot faţă de acest pervers polimorf care ar fi copilul, ci în raport cu acest „social polimorf care este copilul uman.

*** * ***

„Gîndirea mitică... îşi clădeşte palatele ideologice cu molozul unui discurs social vechi."
CL. L£VI-STRAUSS, *La pensee sauvage*

După cum am văzut, psihanaliza era o redescoperire a importanţei simbolului, dar escamota totodată semnificatul în profitul biografiei individuale şi al cauzei libidinale. Sub aspectul său freudian, ea desena o arhetipologie, dar obsedată de sexualitate, reducînd simbolul la aparenţa ruşinoasă a libidoului refulat, iar libidoul la imperialismul multiform al pulsiunii sexuale.

[1] Cf. DALBIEZ, *op. cit.*, II, p. 56: „Influenţa lui Freud asupra psihiatriei şi a psihopatologiei s-a tradus printr-o veritabilă resurecţie a credinţei în eficacitatea psihismului."
[2] Cf. LEVI-STRAUSS, *Anthr. struct.*, p. 224.

Tocmai acest monism subiacent, acest imperialism al sexualităţii şi în special universalismul modurilor de refulare au fost pe drept criticate. Mai cu seamă etnografii, urmîndu-1 pe Malinowski[1] cu determinantul său studiu asupra indigenilor din insula Trobriand, au pus la îndoială universalitatea faimosului complex al lui Oedip[2]. Ancheta etnografică arată că simbolismul oedipian, pe care se sprijină întreg sistemul freudian, nu este decît un episod cultural strict localizat în spaţiu şi probabil în timp. Antropologia culturală în ansamblu va pune din nou sub semnul întrebării modurile de refulare, unitatea pedagogiei parentale. Reducţia primară la un traumatism oedipian, cheie de boltă a psihanalizei freudiene, nu mai poate fi menţinută. In particular, cartea în care Freud se aventurează pe terenul etnologiei, *Totem şi tabu*, şi merge pînă la a reduce societatea, legătura şi contractul social la accidentul oedipian originar, e socotită de către etnologie ca un roman de cea mai pură fantezie[3]. Cum ar putea avea o societate primitivă ca origine a tuturor simbolurilor, a tuturor legăturilor sale sociale, un eveniment oedipian, de vreme ce în moravurile sale, în obiceiurile ei vii, această societate nu prezintă nici o urmă, nici o posibilitate a vreunei situaţii oedipiene?

Şi totuşi, etnograful sau etnologul nu pot rămîne insensibili la inflaţia mitologică, poetică, simbolică stăpînitoare în societăţile zise „primitive". Aceste societăţi par să suplinească absenţa progreselor tehnologice, absenţa preocupărilor tehnocratice, printr-un fantastic preaplin imaginativ. Actele cele mai cotidiene, obiceiurile, relaţiile sociale, sînt supraîncărcate de simboluri, sînt dublate în cele mai mici detalii de un întreg cortegiu de valori simbolice[4]. La ce trimit aceste simboluri

[1] B. MALINOWSKI, *La vie sexuelle chez Ies sauvages de Melanesie.*
[2] Cf. *infra*, pp. 93-94.
[3] Cf. MALINOVSKI, *La sexualite et sa repression dans Ies societes primitives*, pp. 130-131.
[4] Cf. M. GRIAULE, *Dieu d'eau;* cf. G. DIETERLEN, *La religion des Bambara;* cf. TALAYESVA, *Soleil Hopi.*

luxuriante care par să tapiseze comportamentul şi gîndirea „primitivilor"?

Lingvistica sub toate formele sale va fi întodeauna modelul unei gîndiri sociologice. într-adevăr, limba este un fenomen martor şi privilegiat al obiectului sociologic. Ea stabileşte acel pluralism diferenţial care constituie specificul antropologiei sociale prin opoziţie cu monismul naturii umane pe care îl postulează, mai mult sau mai puţin, antropologia psihologică şi în special psihanaliza. Căci limbile sînt diferite, marile grupuri lingvistice rămîn ireductibile unele la altele. Şi dacă „simbolismul" pe care îl constituie o limbă cu fonemele, cuvintele, turnurile sale de fraze trimite la un semnificat mai profund, acest semnificat trebuie să păstreze caracterul diferenţial al limbii care îl explicitează şi îl manifestă; ca şi ea, el nu este pasibil de generalizare: este de natură diferenţială, iar „simbolismul" filologic nu poate să

trimită decît la o semnificaţie sociologică. Reducerea simbolului la societatea care îl suportă pare sugerată de către lingvistică. Dar în timp ce unii sociologi[1] se rezumă strict la simbolismul lingvistic şi se cantonează în domeniul fonemelor şi semantemelor căutînd în inepuizabilele forme ale limbilor limbajului uman asemănări lingvistice care permit deducerea de asemănări sociologice, alţii încearcă să aplice metodele lingvisticii — şi în special ale fonologiei -nu numai la limbă, ci şi la simbolurile unei societăţi în general, atît rituale cît şi mitologice, nemaicăutînd asemănările, ci dimpotrivă diferenţele pe care structurile ansamblurilor simbolice, mitice sau rituale le indică între societăţi.
La prima metodă de „reducţie" simbolică se ataşează lucrările lui Georges Dumezil prefaţate de către cele ale lui Andre Piganiol şi pe care le putem numi „reducţie sociologică funcţionalistă". A. Piganiol remarcase studiind Antichitatea

[1] Luăm acest termen generic nu în sensul său strict, ci vrînd doar să exprime că specialistul în chestiune atinge domeniul „ştiinţelor sociale" în general: sociologie propriu-zisă, etnologie, antropologie culturală, etnografie etc.

romană că ne găsim în prezenţa a două linii de simbolism, care în majoritatea timpului se apropie fără a se amesteca. Pe de o parte se observau simboluri - rituale sau mitice - axate pe culte htoniene, cuprinzîhd ritualuri sacrificiale, mistere, orgii, utili-zînd altare joase, „pietre de sacrificiu", morminte în care morţii erau îngropaţi etc, pe de altă parte, celălalt grup de simboluri, „izomorfe"[1] în antagonismul lor cu precedentele. Piganiol infera de aici că societatea romană era formată din două societăţi istoriceşte suprapuse: trupele lui Romulus, indo-europene, şi sedentarii „sabini", populaţie asianică avînd culte şi obiceiuri agrare.
Cu totul alta va fi metoda lui G. Dumezil aplicată la acelaşi teren semantic ca al lui Piganiol: şi anume Roma Antichităţii. Dacă putem spune astfel, Dumezil va reintegra simbolismul „sabin", alături de simbolismul propriu-zis „roman", într-o entitate funcţională care le înglobează şi pe unul şi pe celălalt, entitate funcţională care nu are nimic comun cu o „difuziune" a simbolurilor indo-europene într-o populaţie străină, pentru bunul motiv că filologia pune în evidenţă că simbolurile „sabine", ca şi simbolurile „romane", coexistă în ansamblul societăţilor din grupul lingvistic indo-european. Şi mai mult încă, la celţi, la germani, la latini sau la vechii hinduşi şi iranieni, sociologia lingvistică pune în evidenţă nu *două* straturi simbolice, ci *trei*, perfect distincte, trei straturi care-şi manifestă simbolismul religios în cei trei zei latini ce devin emblema întregului sistem dumezilian: Jupiter, Marte, Quirinus. Dar Dumezil nu are timiditătile reductive ale unui Piganiol sau ale unui Lowie: „difuziunea" indo-europeană nu explică nimic, explicaţia profundă, reducţia ultimă a „tripartiţiei" simbolice la indo-europeni, este o explicaţie *funcţională.* Cele trei regimuri simbolice corespund termen cu termen unei tripartiţii

[1] Termen împrumutat de la psihanalistul Baudouin şi care înseamnă „aparţinînd calitativ aceleiaşi specii", trimiţînd la aceeaşi familie interpretativă; noi am prefera „izotop".

a societăţii indo-europene în trei grupuri funcţionale foarte apropiate de ceea ce erau cele trei caste tradiţionale ale Indiei antice: brahmani, kshatryas, vaycias. Jupiter, cu ritualul şi miturile sale, este zeul „preoţilor"[1], al flamenului, precum Mithra-Varuna este zeul brahmanului; Marte este zeul „ecvi-ţilor", al tribului Luceres, după cum Indra este cel al războinicilor kshatryas; cît despre Quirinus, el este divinitatea „plurală" adesea feminoidă (Fortuna, Ceres etc), divinitate a agricultorilor şi a „producătorilor", meşteşugari şi negustori. Pentru funcţionalismul lui Dumezil, un mit, un ritual, un simbol este direct inteligibil din clipa în care îi cunoaştem bine etimologia. Simbolismul este un compartiment al semantismului lingvistic.
Dar psihanaliza ne-a dovedit că nu trebuie să ne încredem într-o lectură directă: nu la nivelul conştiinţei clare - şi în acest caz la ce ar servi complicaţia „sensului figurat", a „simbolului" faţă de sensul propriu? - ci în complicaţiile inconştientului se ţese voalul simbolului. Dacă simbolul are nevoie de o descifrare, asta se datorează tocmai faptului că el este cifru,

criptogramă indirectă, mascată. Pe de altă parte, principalele ansambluri simbolice, miturile, posedă această stranie proprietate de a scăpa de contingenţa lingvistică: mitul este opusul unui „angajament" lingvistic ca al poeziei, ancorată în materialul însuşi al limbii: fonetismul, lexicul, aliteraţiile şi calambururile sale. Această *originalitate faţă de toate celelalte fapte lingvistice* este indicată de Levi-Strauss[2] atunci cînd scrie: „Am putea defini mitul ca modul de discurs în care valoarea formulei *traduttore, traditore** tinde practic la zero..." „Valoarea mitului persistă ca mit în cele mai proaste traduceri", în vreme

[1] Realitatea este mai complexă; funcţiile lui Jupiter sînt ele însele duble, aşa cum este în Roma sau în Vede suveranitatea: *rex-flamen* îi corespunde întru totul lui *raj-brahman.*

[2] *Anthr. Struct.,* p. 232.

3 Care se aplică la maximum textului de poezie.

ce valoarea filologică a cuvîntului *-flamen* sau *rex* de exemplu - se evaporă într-o traducere. Ce înseamnă asta? înseamnă că mitul nu se va reduce, precum cuvîntul rînduit în lexic, *direct* prin contingenţa unei limbi, la un sens funcţional. El constituie, desigur, un *limbaj,* dar un limbaj *deasupra* nivelului obişnuit al expresiei lingvistice[1].

Iar aceasta face diferenţa fundamentală între reducţia semantică directă a funcţionalismului lui Dumezil şi reducţia translingvistică a „structuralismului" lui Levi-Strauss. Şi nu pe o lingvistică pozitivistă, la nivelul lexicului şi al semantismului, va alinia Levi-Strauss antropologia şi în special hermeneutica sa, ci pe fonologia structurală: ambiţia lui Levi-Strauss este să facă sociologia - şi în special hermeneutica sociologică -să săvîrşească *un progres analog[2] în ceea ce priveşte forma* (dacă nu şi conţinutul) cu cel introdus de fonologie[3]. Aban-donînd orice interpretare care ar modela în mod îngust simbolul după un tipar de lingvistică materială (adică lexicologică şi semantică), Levi-Strauss nu păstrează din lingvistică decît metoda structurală a fonologiei. Şi această metodă, aşa cum o găsim la N. Troubetzkoy[4], dă seama în mod admirabil - între altele — de caracteristicile înseşi ale mitului în special şi ale simbolului în general.

„în primul rînd" hermeneutica sociologică, în concordanţă perfectă cu psihanaliza precum şi cu fonologia, „trece de la studiul fenomenelor... *conştiente* la cel al infrastructurii lor inconştiente". Inconştientul care, departe de a fi „inefabilul refugiu al particularităţilor individuale", este dimpotrivă organul structurării simbolice. Adică legătura reductivă nu va mai fi căutată direct, ci indirect şi foarte departe de semnificaţia

[1] LEVI-STRAUSS, *op. cit.,* p. 232.

[2] Subliniem acest termen pentru că ni se pare important.

[3] *Op. cit.,* p. 41.

[4] N. TROUBETZKOY, „La phonologie actuelle", in *Psych. du langage* (Paris, 1933), citat de către LEVI-STRAUSS, *op. cit.,* p. 40.

directă a semantismului termenilor; iar aceasta ne trimite la a doua caracteristică.

în al doilea rînd, într-adevăr, hermeneutica structurală, ca şi fonologia, „refuză să trateze *termenii* ca pe nişte entităţi independente, luînd dimpotrivă ca bază de analiză *relaţiile* dintre termeni". Adăugăm că aceasta constituie resortul însuşi al structuralismului: posibilitatea de a descifra un ansamblu simbolic, un mit, reducîndu-1 la *relaţii* semnificative. Or, cum să distingem aceste „relaţii"? Cum să stabilim relaţii *nearbitrare,* constitutive adică, putînd să fie date ca legi? Tot aşa cum fonologia depăşeşte şi neglijează micile unităţi semantice (foneme, morfeme, semanteme) pentru a se interesa de dinamismul relaţiilor dintre foneme, mitologia structurală nu se va opri niciodată la un simbol separat de contextul său: ea va avea ca obiectează *complexă* în care se stabilesc relaţii între semanteme şi tocmai această frază constituie *mitemul,* „mare unitate constitutivă" care, prin complexitatea sa, „are natura unei relaţii"[1].

Pentru a împrumuta un exemplu de la Levi-Strauss însuşi, în mitul lui Oedip, aşa cum ni-1 relatează tradiţia elenistică, nu trebuie să ne oprim la simbolul *dragonului* omorît de Cadmos,

nici la cel al *Sfinxului* omorît de către Oedip, şi nici la ritualul de înmormîntare al lui Polinice săvîrşit de către Antigona sau la simbolismul, atît de drag psihanalistului, al *incestului*, ci la relaţia exprimată prin frazele: „Eroii omoară monştrii htonieni", „Rudele (Oedip, Polinice) supraestimează raportul de rudenie (căsătorie cu mama, înmormîntarea interzisă a fratelui...)" etc.

în fine, între aceste „unităţi mari" înseşi, se vor stabili raporturi şi vom arăta, urmînd metoda fonologiei, că aceste diferite „miteme" se aşează ele însele în sisteme de afinităţi între ele. Putem spune, de exemplu, că „punerea în miteme" structurale a mitului lui Oedip „*arată* nişte sisteme... concrete şi pune în evidenţă structura lor"[2]. într-adevăr, putem să rînduim

[1] LEVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 233.

[2] Aşa cum afirmă TROUBETZKOY despre fonologie. Citat de către LEVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 40.

în clase de relaţii asemănătoare mitemele astfel obţinute, să le clasăm în „pachete" „sincronice" care scandează printr-un fel de repetiţie, de „redundanţă" structurală, firul povestirii mitice, „diacronismul" său. Mitul este transcris astfel pe mai multe coloane sincronice, pe care putem să le reprezentăm ca în tabelul din pagina următoare[1].

Rămîne în fine să decriptăm *sensul* acestui mit, ceea ce este facilitat prin această dublă analiză reductivă: simbolurile au fost reduse la „relaţii" numite „miteme", iar mitemele aliniate în coloane „sincronice"; putem atunci *să reducem* în fine aceste sincronisme la *un singur sistem:* a IV-a coloană (consacrată unor fiinţe infirme, „împiedicîndu-se în faţă sau într-o parte" şi pe care mitologia comparată ni le arată ca fiind „fiii pămîntului"), însemnînd „persistenţa autohtoniei umane"[2], întreţine cu coloana a III-a („negarea autohtoniei" prin distrugerea monstrului htonian) acelaşi raport ca şi coloana nr. I („raporturi de rudenie supraestimate") cu coloana nr. II („raporturi de rudenie devaluate").

Mitul lui Oedip ar fi aşadar un instrument logic utilizat în scopuri sociologice[3]: el ar permite unei societăţi care afirmă prin numeroase povestiri că oamenii vin din pămînt („autohto-nie") şi care totuşi ştie că omul se naşte din unirea bărbatului şi a femeii, de a rezolva această contradicţie. Viaţa socială (coloanele I şi II) ne prezintă de fapt experimental o coexistenţă de contrarii asemănătoare contradicţiei ontologice (coloanele III şi IV): „Acelaşi se naşte din acelaşi, *dar şi* din altul."

Reducînd astfel mitul la un joc structural, ne dăm seama că această combinatorie structurală, care la prima vedere părea atît de complicată, este la urma urmei foarte simplă[4], de o sim-

[1] împrumutăm esenţialul din acest tabel de la CL. LEVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 236.

[2] Cf. *op. cit.*, p. 239.

[3] Cf. *op. cit.*, p. 243.

[4] Cf. *op. cit.*, p. 243.

	Firul povestirii (diacronism)			
Şisi emu sincronic de „miteme"	Cadmos o caută pe sora sa Europa			
			Cadmos omoară dra-	
		Spartanii se extermină între ei.	gonul.	
				Labdacos (tatăl lui Laios) - „şchiop".
		Oedip îl omoară pe tatăl său Laios.		Laios (tatăl lui Oedip) = „stîngaci". *
			Oedip ucide Sfinxul.	
	Oedip se căsătoreşte cu mama sa.			Oedip = „picior umflat".
		Eteocle îl omoară pe fratele său		

	Antigona îl îngroapă pe fratele ei Polinice în pofida interdicţiei date. . I	Polinice.		' ” 1
		II	**in**	

plitate aproape algebrică, tot aşa cum „sînt multe limbi, dar foarte puţine legi fonologice care să fie valabile pentru toate limbile". De exemplu, extrema complexitate a mitologiei zuni, o dată rînduită într-un tabel, o dată metodic redusă, se rezumă la un simplu „instrument logic, menit să opereze medierea între viaţă şi moarte"[1], mediere deosebit de dificilă pentru o mentalitate care îşi modelează concepţia despre viaţă şi naştere pe simbolul emergenţei *vegetalului* din pămînt. Structuralismul, ca şi func-ţionalismul, reduc aşadar simbolul la strictul său context social, semantic sau sintactic, în funcţie de metoda utilizată.

*****

*** ***

Am putea spune că reducţia sociologică este exact inversul reducţiei psihanalitice, dar provine din acelaşi exclusivism. Pentru psihanaliză, inconştientul este o adevărată facultate, întotdeauna „plină" şi pur şi simplu plină de potenţialul energetic al libidoului. Ambianţa socială, situaţiile vieţii individuale vin să modeleze în multiple feluri, vin să „metamorfozeze"[2] şi să mascheze mai mult sau mai puţin acest curent vital unic, acest elan specific a cărui putere vitală depăşeşte din toate părţile clara voinţă individuală şi impregnează fără încetare conţinutul reprezentării, colorează toate imaginile şi atitudinile. Dimpotrivă, pentru sociolog, inconştientul „este întotdeauna gol"[3], „la fel de străin de imagini ca şi stomacul de alimentele care îl traversează"; el se mărgineşte la „a impune legile structurale", iar structurarea - care este, straniu, aceeaşi facultate ca inteligenţa, un fel de inteligenţă neconştientă -integrează în formele sale simple imaginile, semantemele vehiculate de social.

[1] ***Ibid.*, p.** 243.
[2] Cf. JUNG, *Symboles et metamorphoses de la libido.*
[3] **Cf. LEVI-STRAUSS, *op.*** *cit.,* **p.** 224.

Dar pentru psihanaliză, ca şi pentru sociologia imaginarului, simbolul nu trimite în ultimă analiză decît la un episod regional. Transcendenţa simbolizatului este întotdeauna negată în profitul unei reducţii la simbolizantul explicitat. Finalmente, psihanaliza sau structuralismul reduc simbolul la semn sau, în cel mai bun caz, la alegorie. „Efectul de transcendenţă" nu s-ar datora, şi într-o doctrină şi în celaltă, decît opacităţii inconştientului. Un efort de elucidare intelectualistă îl animă pe Levi-Strauss, ca şi pe Freud. întreaga lor metodă se străduieşte să reducă simbolul la semn.

Capitolul III
HERMENEUTICILE INSTAURATIVE

„Conceptele creează idoli ai lui Dumnezeu, singură uimirea presimte ceva."
GRIGORIE DE NYSSA, *Patrologia greacă,* 44-3728.

i:

'ntre marele curent al hermeneuticilor reductive, -caracterizat de psihanaliză şi etnologie, şi hermeneuticile instaurative, este echitabil să plasăm opera filozofului Ernst Cassirer[1], care acoperă toată jumătatea ce s-a scurs din secolul XX, şi care a avut meritul să readucă filozofia şi nu doar ancheta sociologică şi psihologică înspre interesul simbolic. Această operă constituie un admirabil contrapunct sau o prefaţă la doctrina supraconştientului simbolic a lui Jung, la fenomenologia limbajului poetic a lui Bachelard, ca şi la propriile noastre lucrări de antropologie arhetipologică sau la umanismul lui Merleau-Ponty.

Plecînd de la critica lui Kant, Cassirer a avut imensul merit de a fi încercat să o dezalieneze de un anumit pozitivism scientist care nu voia să ia în considerare decît Prima Critică, cea a *Raţiunii pure.* Cassirer nu numai că va ţine cont de

[1] E. CASSIRER (1874-1975), opere principale: *Philosophie des symbolischen Formen* (III voi., 1923, 1925, 1929), *Die Begriffs Form im mythischen Denken* (1922), *Sprache und Mythos* (1925) şi *An Essay on Man* (1944).

celelalte Critici, în special de *Critica Judecăţii,* dar va desăvîrşi şi acest inventar al conştiinţei *constitutive* de univers de cunoaştere şi acţiune. De aceea Cassirer consacră o parte a lucrărilor sale mitului şi magiei, religiei şi limbajului. Marea descoperire „copernicană" a lui Kant este, reamintim, de a fi arătat că ştiinţa, morala, arta nu se mulţumesc să citească analitic lumea, ci printr-o judecată „sintetică *a priori"* vor să *constituie* un univers de valori. Pentru Kant deja conceptul nu mai este semnul *indicativ* al obiectelor: el este organizarea instaurativă a „realităţii". Cunoaşterea este aşadar constituire a lumii; iar sinteza conceptuală se făureşte graţie „schematismului transcedental", adică graţie imaginaţiei[1].

Nu se pune deci deloc problema *de a interpreta* un mit sau un simbol căutînd în el, de exemplu, o explicaţie cosmogonică pre-ştiinţifică, şi nici de a reduce mitul şi simbolul la forţe afective, aşa cum face psihanaliza, sau la un model sociologic, aşa cum fac sociologii[2]. Altfel spus, problema simbolului nu este deloc cea *a fundamentului* său, aşa cum vor perspectivele substanţialiste ale scientismului, sociologiei sau psihanalizei, ci mai degrabă, într-o perspectivă funcţională pe care o desenează criticismul, problema *expresiei* imanente simbolizantului însuşi[3]. Obiectul simbolisticii nu este deloc un *lucru* analizabil ci, cu o expresie dragă lui Cassirer, *o fizionomie,* adică un fel de modelaj global, expresiv şi care trăieşte din lucruri moarte şi inerte. Acest fenomen ineluctabil pentru conştiinţa umană constituie această imediată organizare a realului. Acesta din urmă nu este niciodată dat drept un obiect mort, ci *obiectificat,* adică promovat prin întreg conţinutul psiho-cultural al conştiinţei la demnitatea de obiect pentru conştiinţa umană. Această neputinţă consti-

[1] CASSIRER, *Philosophie des symbolischen...,* II, p. 38.
[2] Cf. CASSIRER, *Philosophie,* II, p. 22; *An Essay on Man,* pp. 39,142.
[3] CASSIRER, *Philosophie,* II, pp. 192, 194; *An Essay,* p. 106.

tutivă care condamnă gîndirea la a nu putea niciodată să intuiască obiectiv un lucru, ci să-1 integreze imediat într-un sens, este numită de Cassirer *pregnanţă simbolică^.* Dar această neputinţă nu este decît reversul unei puteri imense: aceea a prezenţei ineluctabile a *sensului* care face ca, pentru conştiinţa umană, nimic să nu fie vreodată doar *prezentat,* ci totul să fie *reprezentat.*

Boala mintală rezidă tocmai într-o tulburare de re-prezen-tare. Gîndirea bolnavă este o gîndire care a pierdut „puterea de analogie" şi în care simbolurile se desfac, *se dezimpregnează* de sens[2]. Omul gînditor şi sănătatea mintală se definesc deci în termeni de cultură, iar *homo sapiens* nu este, în definitiv, decît un *animal symbolicum.* Lucrurile nu există decît prin „figura" pe care le-o dă gîndirea obiectivantă, ele sînt eminamente „simboluri" de vreme ce nu rezistă în coerenţa percepţiei, a concepţiei, a judecăţii sau a raţionamentului decît prin sensul care le impregnează. La Cassirer, filozofia şi analiza fenomenologică ale diferitelor sectoare

de „obiectivare" dau într-un fel de pansimbolism.
Totuşi, dacă definim simbolul prin dinamismul său pur, ne dăm seama că E. Cassirer ajunge din nou la a ierarhiza formele de cultură şi cele ale simbolismului, considerînd, de exemplu, mitul ca un simbol sclerozat, care şi-a pierdut vocaţia „poetică", în vreme ce, dimpotrivă, ştiinţa, obiectivare prin excelenţă, este o constantă repunere în discuţie a simbolurilor, posedă prin urmare o putere de pregnanţă simbolică mai mare...
Trebuia deci să aşteptăm opera cercetătorilor mai dezan-gajaţi faţă de criticismul şi de epistemologia kantiană pentru ca imaginaţia simbolică să-şi regăsească o deplină autonomie în raport cu imperiul logicii identităţii.
[1] CASSIRER, *Philosophie,* III, p. 202.
[2] E. CASSIRER, *op. cit.,* p. 559.
63
**** ***
„Cunoaşterea bazelor arhetipice universale... m-a incitat să privesc tot ceea ce există pretutindeni şi întotdeauna şi ceea ce aparţine tuturor... ca un fapt psihologic." JUNG, *Simbolistica spiritului*
Dacă teoria lui Jung referitoare la rolul imaginilor este una din cele mai profunde, terminologia sa în legătură cu simbolurile este dintre cele mai confuze şi fluctuante. Din cauza aceasta au fost confundate mereu arhetipuri, simboluri şi complexe. Totuşi, Jung pleacă de la o foarte fermă şi foarte netă diferenţă între semn-simptom şi simbol-arhetip pentru a critica psihanaliza freudiană.
Or, Jung[1], revenind la definiţia clasică a simbolului, redescoperă explicit că acesta din urmă este înainte de toate multivoc (dacă nu echivoc), în consecinţă simbolul nu poate fi asimilat unui efect pe care l-am reduce la o „cauză" unică. Simbolul *trimite* într-adevăr la ceva, dar nu se *reduce* la acel ceva. Altfel spus, „conţinutul imaginar al pulsiunii poate să fie interpretat... fie reductiv, adică *semiotic,* ca reprezentarea însăşi a pulsiunii, fie *simbolic,* ca sens spiritual al instinctului natural"[2]. Acest „sens spiritual", această infrastructură ambiguă a ambiguităţii simbolice înseşi, este ceea ce Jung numeşte *arhetip.* Arhetipul *per se,* în sine, este un „sistem de virtualităţi", „un centru de forţă invizibilă", un „nucleu dinamic", sau chiar „elemente numinoase[3] de structură a psihiei". Inconştientul furnizează „forma arhetipală" prin ea însăşi „goală" care, pentru a deveni sensibilă conştiinţei, „este umplută imediat de către conştient cu ajutorul elementelor de reprezentare, conexe sau
[1] JUNG, *Seelenprobleme,* III, Aufl., Ziirich, 1946, p. 49.
[2] *JUNG, Die Psychologie der Ubertragung, ZMch,* 1946, pp. 17,18,23.
3 De la *numen,* „putere, voinţă divină".
64
analoge"[1]. Arhetipul este aşadar o formă dinamică, o structură organizatoare a imaginilor, care depăşeşte întotdeauna concre-ţiunile individuale, biografice, regionale şi sociale ale formării imaginilor.
Astfel, efectul-semn freudian se găseşte totodată integrat şi depăşit de arhetipul psihic în care se scaldă. Să reluăm exemplul pe care l-am citat în legătură cu Freud, cel al visului incestuos de tip oedipian. Desigur, în cazul precis pe care l-am reţinut, există într-adevăr o reducere *posibilă* la o dorinţă reală, deşi revoltă, de a se culca efectiv cu mama. Totuşi, în numeroase vise similare, nu se poate ajunge la reducerea efectului-semn al visului la un eveniment cauzal foarte precis din biografie. Atunci, o explicaţie condusă strict prin metoda asociaţiei prin „contiguitate" în biografia pacientului poate să ne conducă la concluzii false şi la o terapeutică fantezistă. Dar mai ales „ *visul de incest", mult mai general decît dorinţa efectivă de incest,* trimite simbolic la ceea ce marele sisteme religioase ilustrează prin *marea imagine a Paradisului:* „Adăpost ascuns, în care sîntem despovăraţi de greutatea responsabilităţii şi a datoriei de a lua decizii, şi al cărui simbol de nedepăşit este sînul mamei"[2]. Se inversează deci totalmente, aici, reducţia simbolică freudiană: *exaltarea* arhetipală a simbolului ne dă „sensul" lui, şi nu reducerea-i la un libido sexual, biologic, şi la incidentele sale biografice.
Dar în acest caz, la Jung, libidoul însuşi îşi schimbă accepţiunea; în loc să fie doar o pulsiune biologică mai mult sau mai puţin imperialistă, el devine *Energia psihică* în general, un fel de „motor imobil" al arhetipului, al arhetipului arhetipurilor, inexprimabil desigur, dar pe care îl simbolizează foarte bine şarpele încolăcit ce se întinde şi chiar sexul bărbătesc în erecţie.
[1] JUNG, *Symbole der Wandlung,* Zurich, 1952, p. 391, şi *Von den Wurzeln der Bewusstseins,* Zurich, 1954, VI, p. 491; cf. JOLANDE JACOBI, *Archetype et symbole dans la psychologie de Jung.*
[2] JOLANDE JACOBI, *op. cit.,* p. 179.

65
într-adevăr, Jung regăseşte şi expune foarte profund rolul *mediator* al arhetipului-simbol. Căci, prin facultatea simbolică, omul nu aparţine doar lumii superficiale a linearităţii semnelor, lumii cauzalităţii fizice, ci şi lumii emergenţei simbolice, a creaţiei simbolice continue prin nesfîrşita „metamorfoză"[1] a libi-doului. Funcţia simbolică este aşadar în om locul de „trecere", de reunire a contrariilor: simbolul în esenţa sa şi aproape în etimologia sa *(Sinnbild* în germană) este „unificator al unor perechi de contrarii"[2]. El ar fi, în termeni aristotelici, facultatea de a „ţine laolaltă" sensul *(Sinn* = sens) conştient[3] care percepe şi detaşează cu precizie obiecte, şi materia primă *(Bild* = imagine) care emană din străfundul inconştientului[4]. Pentru Jung, funcţia simbolică înseamnă *conjunctio,* îmbinare, prin care cele două elemente se topesc sintetic în gîndirea simbolizantă însăşi într-un veritabil „hermafrodit", într-un „Fiu divin" al gîndirii.

Acest simbolism este constitutiv într-adevăr pentru *procesul de individuare* prin care eul se cucereşte prin echilibrare, prin punere în „sinteză" a celor doi termeni ai *Sinn-bild-ului:* conştiinţa clară, care este în parte colectivă[5], formată de moravuri, obiceiuri, metode, limbaje insuflate prin educaţie psihiei, şi inconştient colectiv, care nu este altceva decît libidoul, acea energie şi categoriile sale arhetipale. Dar procesul de individuare face apel la nişte elemente arhetipale (inconştient colectiv), care diferă bineînţeles în funcţie de sexul ce informează libidoul: astfel, la bărbat, marea imagine mediatoare care vine

[1] Titlul unei lucrări capitale a lui JUNG.
[2] JACOBI, *op. cit.,* p. 183.
[3] Cf. schematismul la KANT.
[4] Cf. BACHELARD pentru care, de asemenea, simbolul necesită conştiinţa trează.
■[5] Termenul de „colectiv" nu este deloc o aluzie sociologică, el înseamnă mai mult decît o legătură socială foarte regională, cimentul comunitar care-i reuneşte colectiv pe indivizii solidari ai aceleiaşi specii. Despre problema inconştientului colectiv, cf. R. BASTIDE, *Sociol. et psychanalyse,* Presses Universitaires de France, 1950, p. 39.

66
să contrabalanseze conştiinţa clară va fi cea a *Animei,* a Femeii eterice, elfice, în vreme ce la femeie este imaginea *Ani*-mus-ului, a „junelui prim", erou cu aventuri multiple, care vine să echilibreze conştiinţa colectivă.

Dar mai ales trebuie să subliniem că la Jung, ca şi la Cassirer, boala mintală, nevroza, provine dintr-o deficienţă a funcţiei simbolice care creează un dezechilibru ce distruge principiul de individuare în două feluri posibile: fie - precum în „cazurile" studiate de psihanaliză - prin dominarea pulsiu-nilor instinctive care nu mai reuşesc să „simbolizeze" conştient energia ce le animă şi în acest caz individul, departe de a se personaliza, se izolează de lumea reală (autism) şi ia o atitudine a-socială, impulsivă şi compulsivă, fie, în cazurile mai puţin studiate, dar mai insidioase, în care echilibrul este rupt în favoarea conştiinţei clare şi asistăm atunci la un dublu proces de lichidare - foarte frecvent şi chiar endemic în societăţile noastre hiperraţionaliste - lichidare a simbolului care se micşorează pînă la semn, lichidare a persoanei şi a energiei sale constitutive metamorfozate în „robot" mecanic animat doar de „raţiunile" conştientului social existent.

Disocierea a-simbolică, aşa cum a văzut-o Cassirer, constituie boala mintală: simbolul se reduce atunci la un simplu simptom, simptomul unei „antiteze refulate"[1]. „Materiei prime-imagine, conţinut al inconştientului, îi lipseşte puterea pe care o are conştientul de a crea forme, de a da naştere unor structuri"[2] şi atunci pulsiunea se manifestă orbeşte, negăsin-du-şi niciodată expresia simbolică şi conştientă. în paralel, „semnificantului" nu-i mai corespun-de un semnificat instau-rativ, o energie creatoare, şi simbolul „se stinge" în semn conştient, convenţional, „coajă goală a arhetipurilor"[3] care se grupează cu altele asemănătoare în teorii vane - dar redutabile, fiindcă sînt nişte surogate de simboluri! - „doctrine, programe,

[1] *Psychologische Typen,* p. 648.
[2] JACOBI, p. 184.
[3] JACOBI, p. 196.

67

concepţii care ne întunecă şi ne păcălesc inteligenţa" şi atunci individul devine sclavul conştientului colectiv, al prejudecăţii la putere, devine „omul de masă", pradă tuturor aberaţiilor conştientului colectiv.
Simbolul este aşadar mediere, pentru că el este echilibrul care luminează libidoul inconştient prin „sensul" conştient pe care i-1 dă, îngreunînd însă conştiinţa cu energia psihică vehiculată de imagine. Fiind mediator, simbolul va fi, de asemenea, constitutiv al personalităţii prin procesul de individuare. Vedem, aşadar, conturîndu-se la Jung, contrar asocierii reductive a lui Freud, un supraconştient personal şi ecumenic ţinînd de domeniul propriu al simbolului.
Totuşi, marea obscuritate - adesea întărită de impreciziile de limbaj pe care le semnalam la începutul acestui paragraf -care domneşte la Jung provine din aceea că există o confuzie frecventă între noţiunile de arhetip-simbol, pe de o parte, şi de individuare, pe de alta. Or, în practică, ne dăm bine seama că există simboluri conştiente care nu sînt „personalizante" şi că imaginaţia simbolică nu are numai o funcţie „sintetică" în sînul procesului de individuare. Marile deliruri prezintă toate caracteristicile simbolului şi nu sînt „sinteze" personalizante ci, dimpotrivă, insule de imagini „obsesionale" de exemplu, adică stereotipizate de către un singur arhetip.
Altfel spus, dacă Freud avea o concepţie prea îngustă despre simbolismul pe care îl reducea la o cauzalitate sexuală, putem spune că Jung are o concepţie prea largă despre imaginaţia simbolică, pe care o concepe strict în activitatea ei sintetică - adică în activitatea-i cea mai normală, cea mai etică - neţinînd practic cont de „morbiditatea" anumitor simboluri, a anumitor imagini[1]. Căci dacă psihanaliza nu poate să dea seama de universalitatea remarcabilă a marilor simboluri decît

[1] Ar fi multe de spus despre utilizarea noţiunii înseşi de „sinteză", pe care JUNG pare să o deţină de la HEGEL, şi pe care şi noi am adoptat-o în urma lui. LUPASCO a arătat într-adevăr că este vorba mai degrabă de un *sistem*, în care subzistă intacte polarităţile antagoniste, decît de o *sinteză*

prin trucarea extrapolării oedipiene (dezminţită de întreaga etnologie), dacă mai ales sistemul de refulare nu poate să dea seama de expresia simbolică sub formele sale creatoare cele mai înalte şi dacă teoria lui Jung, tocmai, restaurează simbolul în demnitatea sa creatoare nepatologică şi nu face apel la Oedip generalizat pentru a da seamă de caracterul universal al arheti-purilor-simbol, în schimb sistemul lui Jung pare să confunde încă în mod straniu, într-un optimism al imaginarului, conştiinţa simbolică creatoare a artei şi a religiei cu conştiinţa simbolică creatoare de simple fantasme ale delirului, ale visului, ale aberaţiei mintale.

* *

„Imaginea nu poate fi studiată decît prin imagine, visînd imaginile aşa cum se îmbină ele în reverie..."
GASTON BACHELARD, *Poetique de la reverie*, p. 46.

Gaston Bachelard avea să precizeze, se pare, buna şi proasta folosire a simbolurilor. Universul lui Bachelard se împarte în trei sectoare în care simbolurile sînt folosite diferit: sectorul care se pretează la ştiinţa obiectivă şi din care orice simbol trebuie negreşit proscris, altfel obiectul dispare[1], sectorul în care teza şi antiteza îşi pierd chiar potenţialitatea lor de contradicţie. „Persoana" individualizată este într-adevăr mai degrabă un sistem, bogat în potenţialităţi contradictorii care permit libertatea, decît o sinteză care nu este decît o lichidare statică a contradicţiilor.

[1] *Poetique de la reverie*, p. 46: „în gîndirea ştiinţifică, conceptul funcţionează cu atît mai bine cu cît este lipsit de orice imagine ascunsă." Cf. *Le mate-rialisme rationnel*, p. 49: „Se ştie că atitudinea ştiinţifică constă tocmai în a rezista acestei invazii a simbolului." Cf. *Laformation de /'esprit scientifique, contribution ă une psychanalyse de la connaissance objective.* Pentru mai multe detalii, cf. articolul nostru: „Science objective et conscience symbolique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard", *Cahiers int. de symb.*, 4/1963.

visului, al nevrozei, în care simbolul se destramă, se reduce -cum bine văzuse Freud - la o mizerabilă simptomatică. Si într-unul şi în celălalt din aceste sectoare orice simbol trebuie să fie suspectat, hăituit, vînat de o „psihanaliză obiectivă" care restituie limpezimea şi precizia semnului, sau de o psihanaliză clasică, subiectivă, care trezeşte psihia din ceţurile delirului şi o repune pe picioare în domeniul conştiinţei umane.
Dar există şi un al treilea sector, plenar, pentru că este specific umanităţii din noi: sectorul *vorbirii umane*, adică al limbajului care se naşte, ţîşnind din geniul speciei, totodată limbă şi gîndire. Şi tocmai în limbajul poetic găsim această răscruce umană între o dezvăluire obiectivă şi înrădăcinarea acestei dezvăluiri în adîncul cel mai obscur al individului biologic[1].

Limbajul-poem dă, după cum subliniază într-un remarcabil articol Fernand Verhesen, „un non-eu al meu"[2] care permite funcţiilor realmente umanizante ale omului să acţioneze deplin, să fie dincolo de secătuitoarea obiectivitate şi de cleioasa subiectivitate. Finalmente, dacă neglijăm mrejele autistice ale visului şi ale nevrozei, omul dispune pe deplin de două şi nu de un singur mijloc de a „transforma" lumea, de două „nume-notehnici": pe de o parte, obiectificarea ştiinţei, care puţin cîte puţin stăpîheşte natura, de cealaltă parte, subiectificarea poeziei care, prin poem, mit, religie, acomodează lumea cu idealul uman, cu fericirea etică a speciei umane.

în timp ce psihanaliza şi sociologia se orientaseră către o reducere la inconştient, fie prin intermediul simptomelor onirice, fie prin cel al secvenţelor mitologice, Bachelard îşi orientează cercetarea în acelaşi timp către *supraconştientul poetic*

[1] Cf. F. VERHESEN, „La lectore heureuse de Gaston Bachelard", in *Courrier du Centre International d' Etudes poetiques*, nr. 42, p. 5: „Cunoaşterea ştiinţifică şi cunoaşterea poetică utilizează metode diametral opuse, dar amîndouă conferă o putere asupra faptelor şi a experienţei trăite care, debarasată de contingenţe, le luminează şi le valorizează."

[2] F. VERHESEN, *op.cit.*, p. 7. Cf. G. BACHELARD, *Poetique de la reverie*, p. 12.

exprimat prin cuvinte şi metafore, şi de asemenea către acel sistem de expresie mai vag, mai puţin retoric decît poezia, pe care îl constituie reveria. Reverie liberă sau„reverie de cuvinte" a cititorului de poem, nu are importanţă, cu condiţia să rămînem în lumina unei conştiinţe treze, dincoace de tenebrele visului.

De unde rezultă o hermeneutică ce nu mai are, paradoxal, la acest epistemolog nimic de-a face cu analiza, cu metoda ştiinţelor naturii. Bachelard a arătat constant acest lucru într-o serie întreagă de cărţi: analiza ţine de ştiinţele obiective, ştiinţe constrînse la asceza riguroasă a unei „psihanalize obiective" care smulge obiectul oricăror legături afective şi sentimentale. Bachelard constată de mai multe ori că „axele ştiinţei şi poeziei sînt inverse, ca doi poli ai vieţii psihice"[1], contrar celor afirmate de intelectualismul lui Cassirer sau al lui Levi-Strauss. Chiar mai mult, nu numai că această dualitate există în sînul conştiinţei, dar şi: „E bine să excităm o rivalitate între activitatea conceptuală şi activitatea de imaginare. în orice caz, nu găsim decît dezamăgire dacă le facem să coopereze"[2]. Căci „trebuie să iubim forţele psihice în două feluri diferite, după cum iubim conceptele sau imaginile"[3].

De unde rezultă necesitatea de a adopta o metodă proprie cîmpului de expresie poetică. Fenomenologia dă în nonsensuri cînd se aventurează în universul „numenotehnic" al obiectivizării. Dimpotrivă, pentru a explora universul imaginarului, al trimiterii simbolice, fenomenologia se impune şi doar ea permite „reexaminarea cu o privire nouă a imaginilor iubite cu fidelitate"[4]. Dar în ce constă în acest domeniu această faimoasă metodă? în a pune accentul pe virtutea originară a imaginilor,

[1] *Psychanalyse du feu*, trad. rom. de Lucia Ruxandra Munteanu, Ed. Univers, Bucureşti 1989, p. 16.

[2] *Poetique de la riverie*, p. 45.

[3] *Op. cit.*, p. 47, această dragoste complementară constituie „conştiinţa cea bună", o conştiinţă niciodată lipsită de raţiune, nici de reverie.

[4] *Op. cit.*, p. 2.

71

„a surprinde fiinţa însăşi a originalităţii lor şi a beneficia astfel de însemnata *productivitate psihică* a imaginaţiei"[1]. Fenomenologia imaginarului este la Bachelard o „şcoală a naivităţii" care ne permite, dincolo de orice obstacol al angajării biografice a poetului sau a cititorului, să culegem simbolul în carne şi oase, „fiindcă nu citim poezia gîndindu-ne la altceva"[2]. Din acest moment cititorul naiv, acest fenomenolog care se ignoră, nu mai este decît locul „răsunetului" poetic, loc care este receptacol fecund, de vreme ce imaginea este sămînţă, şi ne „face să creăm ceea ce vedem"[3].

Ne aflăm aici chiar în inima mecanismului simbolului, a cărui funcţionare esenţială - prin opoziţie cu alegoria - este o *trimitere instawativa* către o fiinţă care nu se manifestă *decît* şi *prin* cutare imagine singulară. Fenomenologia dinamică şi „amplificatoare"[4] a lui Bachelard diferă în toate de fenomenologia statică şi nihilistă a unui Sartre, de exemplu[5]. Acesta din urmă - fidel lui Husserl - pune

„între paranteze" conţinutul imaginativ, crezînd că ajunge să pună în evidenţă, în acest gol, sensul imaginarului. Bachelard, mai aproape de Hegel, care

[1] *Op. cit.,* p. 3: „Adică de a îndepărta tot trecutul care ar fi putut să pregătească imaginea în sufletului poetului." BACHELARD, dimpotrivă, rezervă psihanalizei studiul inconştientului, deci al viselor nocturne. Acestea din urmă nu mai sînt o „conştiinţă", deci nu sînt pasibile de fenomenologie, ele sînt „fapte" *{op. cit.,* p. 130). Această distincţie este capitală, ea permite elucidarea netă a falsei probleme a „sublimării": visul este infra-conştiinţă, el este deci supus analizei obiective a faptelor, reveria creativă este supra-conştiinţă, iar conştiinţa care i se aplică este creatoare prin chiar aceasta, hermeneutica, cu o vorbă a lui R. Abellio, devine „integrare". Cf. R. ABELLIO, „Valeur onthologique du symbole", in *Cahiers intern, symbol.,* nr. 1.

[2] *Op. cit.,* p. 3.

[3] SHELLEY, citat de către Bachelard.

[4] R. ABELLIO aplică acest epitet hermeneuticii lui JUNG, deşi îi preferă termenul de „integrare".

[5] Cf. J.-P. SARTRE, *L'imaginaire,* şi critica metodei lui Sartre, in G. DURÂND, *Structurile antropologice ale imaginarului.*

72

defineşte fenomenologia ca „ştiinţă a experienţei conştiinţei", îşi face, dimpotrivă, plinul de imagini: atunci imaginarul se confundă cu dinamismul creator, cu amplificarea „poetică" a fiecărei imagini concrete.

Această prospecţiune fenomenologică a simbolurilor poetice ne va deschide, prin opera lui Bachelard, destul de confuz în primele lucrări, din ce în ce mai precis apoi, mai ales în una din ultimele-i cărţi, *Poetica reveriei*^, marile perspective ale unei adevărate ontologii simbolice, care, prin închideri succesive, conduc la cele trei mari teme ale ontologiei tradiţionale: eul, lumea si Dumnezeu.

*** * ***

Cosmologia simbolică 1-a preocupat pe Bachelard timp de mulţi ani, după cum mărturisesc cele cinci lucrări consacrate trimiterii simbolice la cele patru elemente. Apa, pămîntul, focul şi aerul, precum şi toate derivatele lor poetice, nu sînt decît locul cel mai comun al acestui imperiu în care imaginarul vine să se grefeze direct pe senzaţie. Cosmologia nu este de domeniul ştiinţei, ci de cel al poeticii filozofice; ea nu este „viziune" a lumii, ci expresie a omului, a subiectului uman în lume. După cum scrie Fernand Verhesen[2], în această cosmologie a materiilor nu mai există opoziţie între reverie şi realitatea sensibilă, ci „complicitate... între eul visînd şi lumea dată, există o secretă convenţă într-o regiune intermediară, o regiune plină, de o plenitudine cu densitate uşoară"[3].

în ciuda aparenţelor, nu este vorba despre un conceptualism aristotelic plecînd de la patru elemente construite prin

[1] Presses Universitaires de France, 1960.

[2] F. VERHESEN, *op. cit.,* p. 9.

[3] *Poetique de la reverie,* p.144, citat de către VERHESEN. Cf. noţiunea de „lume intermediară" în şiism, *Terre celeste et corps de resurrec-tion,* de H. CORBIN.

73

combinarea caldului, recelui, uscatului şi umedului, ci de o reverie care pleacă de la elemente, se amplifică nu numai prin cele patru senzaţii, ci prin toate senzaţiile şi raporturile de senzaţii posibile: sus, jos, luminos, dens, greu, uşor, volatil etc. La rîndul său, fenomenologia ia aceste imagini şi reconstruieşte o lume receptivă la toate atitudinile omului, o lume a fericirii prin armonie. Regăsim în spatele acestei cosmologii marea inspiraţie alchimică a unui macrocosmos, imagine a microcosmosului, şi mai ales a unui macrocosmos ca loc de transformări şi de lucrare umană, adică lăcaş, cadru pentru microcosmosul organismului uman şi al uneltelor lui *homofaber*. Pe acest fericit traiect înfloresc multe cosmosuri intermediare, cele, de exemplu, pe care le descrie *Spaţiul poetic* şi, în special, acest microcosmos privilegiat, acest cosmos umanizat de muncă şi de visul uman: casa, locuinţa umană ce recapitulează „de la pivniţă la pod" simbolurile lumii în piatra, în grinzile, în vatra, în fîntîna, în pivniţele sale umede şi întunecoase, în podul aerian şi uscat. Toate imaginile, metaforele substanţialiste ale poeţilor trimit, în cele din urmă, la această locuinţă a lumii al cărei simbol ultim este casa mea. Simbolul aşadar ne dezvăluie o lume, iar simbolistica fenomenologică explicitează această lume, care - la antipodul lumii ştiinţei -este, totuşi, etic primordială, conducătoare a tuturor descoperirilor ştiinţifice ale lumii. Parafrazînd faimoasele cuvinte „ştiinţa fără conştiinţă nu este decît ruina sufletului", am putea scrie că această cosmologie

simbolică a lui Bachelard ne dictează că „ştiinţa fără poetică, inteligenţa pură fără înţelegerea simbolică a scopurilor umane, cunoaşterea obiectivă fără expresia subiectului uman, obiectul fără fericirea apropriativă nu sînt decît alienare a omului". Imaginaţia umană plasează din nou orgoliul uman al cunoaşterii faustice în limitele fericite ale condiţiei umane.
Dacă cosmosul simbolic trimite la fericirea omului, în paralel şi printr-o mişcare identică, *cogito-ul* visătorului - şi cu

atît mai mult cel al visătorului asupra visărilor, al „visătorului de cuvinte" care este fenomenologul simbolist! - nu este niciodată zadarnic, nu este niciodată pur, nu este niciodată o nirvana somnolentă. *Cogito-ul* înseamnă conştiinţă, conştiinţă deplină, conştiinţă dialogantă. Bachelard, necartezian în planul ştiinţei, se regăseşte necartezian în planul *cogito-ului* şi ar putea să ia pe socoteala sa afirmaţia unui alt simbololog: „Fiinţa care se postulează în *cogito* descoperă că actul însuşi prin care se smulge totalităţii face parte încă din fiinţa care o interpelează în fiecare simbol"[1]. Şi, foarte paradoxal, regăsim la gînditorul raţionalist al „materialismului raţional", dar pe axa poeticii, o reluare în profunzime a teoriei jungiene *aAnimei* si a *Animus-ului* care ne pare foarte apropiată de o angelologie, în conştiinţa clară şi virilă a raţionalistului, în rigoarea travaliului inteligenţei ştiinţifice, *Anima* deodată coboară şi „interpelează" precum îngerul feminin, mediatorul consolant. Ceea ce permite solipsismului *cogito-ului* să se reataşeze lumii şi fraternităţii celorlalţi. Simbolurile lumii trimiteau la microcosmos, *cogito-ul* - inima a microcosmului uman - trimite la *Anima*, simbolul-Mumă al tuturor simbolurilor pe care le vehiculează reveriile. După cum spune atît de bine Ricoeur: „*Cogito-ul* este în interiorul fiinţei şi nu invers." Ne vine să scriem că *cogito-ul* bachelardian este clocit de fiinţă. Bachelard regăseşte în această descoperire *aAnimei* poetice angelologia „mediumului" imaginar. *Anima* visătorului nu este altceva decît acel înger Străin care îi animă şi-i „interpelează" sufletul. Dar, mai ales, această fenomenologie a simbolului descoperă „cvadripolaritatea" visătorului şi a fiinţei visate: „Sînt singur, deci sîntem patru"[2] şi Bachelard începe să schiţeze un fel de erotică a „patru fiinţe în două persoane, sau mai degrabă a patru fiinţe într-un visător şi o visare"[3], referindu-se direct la

[1] P. RICOEUR, *Le symbole donne ă pensei; op. cit.*
[2] *Poetique de la reverie*, pp. 64, 70.
[3] *Op. cit.*, p. 64.

75

Banchetul[1] lui Platon. Căci visătorul fiind dublu prin natură psihanalitică, proiectează la rîndul său, într-un fel de proiecţie încrucişată, un obiect al visului său care este dublu la rîndul său: „Dublul nostru (visat) este dublul fiinţei noastre duble..."[2]. Ceea ce fenomenologia simbolului regăseşte la baza antropologiei pe care o inaugurează este de fapt o Androginie. Pe planul cosmosului, simbolul trimitea la recunoaşterea unei fraterne şi fericite consubstanţialităţi între macrocosmos şi microcosmos, spiritul senzorial al unuia adăpîndu-se din materialitatea celuilalt, materialitatea unuia căpătînd un sens prin reveria tehnicistă a celuilalt. Pe planul antropologiei, simbolul trimite la o conaturalitate „a acelor bărbat şi femeie din intimitate" care în reverie „vorbesc pentru a-şi mărturisi dorinţele, pentru a comunica" prin jocul celor patru poli alăturaţi doi cîte doi, „în calmul unei naturi duble bine acordate". Aşadar, într-o primă mişcare, fenomenologia ne arăta în simbol, inimă a reveriei poetizante, o reconciliere prin trimitere metafizică - adică dincolo de fizică, dincolo de ştiinţă -cu universul. într-o a doua mişcare, ceea ce revelează ambiguitatea însăşi a simbolului şi a gîndirii care proiectează semnificând este faptul că nu sîntem niciodată singuri. Imanenţa reveriei noastre suscită un fel de animaţie dialogată a sufletului solitar: *Anima* se ridică atunci în faţa lui *Animus* şi conştiinţa visătoare devine cuplu, devine îmbrăţişare de imagini, dialog perfect armonizat. Această deschidere, această amplificare interioară a conştiinţei visătoare îi interzice alienarea şi solipsismul. Dialectica interioară reveriei dialogate îi reechilibrează mereu umanitatea şi, ca printr-un pilotaj automat, readuce necontenit cunoaşterea la problematica proprie condiţiei umane. *Anima* apare astfel ca îngerul limitelor care protejează conştiinţa de rătăciri către obiectivitate, către alienarea dezumani-zantă. îngerul este întrucîtva transcendental; conştiinţa care se

[1] *Op. cit.*, p. 72.

[2] *Op. cit.,p.* 71.

76

calchiază pe obiectivitate pierde orice mijloc de transcendenţă şi, vrînd să o facă pe îngerul, se luciferizează.

în sfîrşit, dacă ne este permis să ducem la extrem şi fără a o solicita prea mult amplificarea fenomenologică a acestui raţionalist ce posedă un suflet care este Gaston Bachelard, vedem schiţîndu-se, cu o pudoare extremă, o hierofanie. Hiero-fanie şi escatologie totodată: imaginile şi simbolurile ne redau acea stare de inocenţă în care, după cum o spune minunat Paul Ricoeur, „intrăm în simbolistică atunci cînd avem moartea în urmă şi copilăria înainte"[1]. Copilăria apare la Gaston Bachelard, şi mai ontologic decît *Anima* însăşi, ca simbolul simbolurilor: „Adevărat arhetip, arhetipul fericirii simple"[2]. Si mai ales, şi tocmai aceasta înrădăcinează copilăria în simbol, „arhetip comunicabil". Ce mare distanţă între conştiinţa clară a copilăriei curate şi perversitatea polimorfă pe care psihanaliza vrea să o ascundă în sînul inconştientului copilului!

Cu o siguranţă de psiholog avizat - avizat de eternele capcane ale falsei probleme a „memoriei afective"! - Bachelard stabileşte că semnificantul acestui arhetip al Copilăriei sînt mirosurile[3]. Si fenomenologul ne propune un întreg florilegiu de parfumuri ale copilăriei culese de poeţii cei mai diverşi[4]. La filozoful din Champagne, cosmologia este multisenzorială, psihologia se defineşte ca dialogul amoros al sufletului cu îngerul şi iată că teofania se dezvăluie înainte de toate ca olfactivă! Dumnezeu este Copilul din noi, iar epifania acestei copilării

[1] P. RICOEUR, „Le conflit des hermeneutiques: epistemologie des interpretations", in *Cahiers intern, symbol.*, nr. 1/1962.
[2] BACHELARD, *Poetique de la reverie*, p. 106.
[3] *Op. cit.,p.* 119.
[4] *Op. cit.*, p.117, în mod special acest citat din *Documente secrete* de FRANZ HELLEN: „Copilăria nu este un lucru care moare în noi şi se usucă de îndată ce şi-a împlinit ciclul. Ea nu este o amintire. Este cea mai vie dintre comori şi continuă să ne îmbogăţească fără ştirea noastră... Nefericit cel care nu poate să-şi amintească de copilăria sa! Să o strîngă la sine ca pe un corp în propriul său corp, un sînge nou în cel vechi: el moare de îndată ce ea 1-a părăsit."

77

este un parfum de copilărie la care ne trimite mirosul unei flori uscate. Gustul „madlenei" şi parfumul ceaiului nu duceau la Proust decît la un regret biografic; parfumul pentru Bachelard este un ghid spiritual către o teofanie a Copilăriei. Florile uscate, izul de paciuli din vechile dulapuri emană mai mult decît un miros de sfinţenie, ele îmbălsămează în mod teozofic!

Şi atunci Bachelard, precedîndu-1 pe Paul Ricoeur, regăseşte prescripţia evanghelică a împărăţiei: „Dacă nu vă asemănaţi cu unul dintre aceşti copii..." Fiindcă anamneză adevărată nu este memorie plată[1], nu este nici ca la Platon trimitere la o lume obiectivă a ideilor. Reluînd un citat din romanticul Karl Philipp Moritz, Bachelard constată că fondul ultim al anam-nezei este copilăria. „Copilăria noastră ar fi fluviul Lethe din care am fi băut pentru a nu ne dizolva în Totul anterior şi viitor. Dacă am vrea să exprimăm aceasta în limbaj şi mai platonician[2], am spune că atunci *Copilăria este Suveranul Bine concret, autorizat, eficace."* Anamneză tuturor simbolismelor conţinute în toate reveriile trimite, dincolo de timp şi tulburări, la un Plictis primordial, la Copilărie, la *Puer aeternus* pe care Jung şi Kerenyi l-au reperat în numeroase mitologii[3]. Şi autorul *Raţionalismului aplicat* face în cele din urmă apel, pentru a confirma această intuiţie ultimă, la Kierkegaard, mărturisind că, „într-o viaţă umilă care nu are certitudinile credinţei,

[1] *Op. cit.*, p. 89: „Trecutul rememorat nu este numai un trecut al percepţiei... Imaginaţia colorează de la început tablourile pe care ar vrea să le revadă" şi el regăseşte prin aceasta concepţia baudelairiană, pe care o citează la p.103, a unei memorii fondate pe „vivacitatea" imaginaţiei.
[2] Trebuie să notăm la BACHELARD „tonul" platonician al discursului. Există în întreaga operă a filozofului *Raţionalismului aplicat* şi al *Poeticii reveriei* o ironie suverană, un anumit fel de a nu lua niciodată în serios ceea ce avansează sau ceea ce argumentează, astfel încît să dea argumentului sau intuiţiei întreaga gravitate convingătoare necesară. Această elegantă bună dispoziţie, această lejeritate plină de modestie dau operelor lui BACHELARD, ca şi spuselor lui Socrate, o redutabilă eficacitate în a convinge.
[3] Citaţi de către BACHELARD, *op. cit.*, p. 115.

78

imaginile frumoasei sale cărţi[1] acţionează" şi, mai ales, face apel la una dintre misticele noastre cele mai romaneşti: D-na Guyon care exaltă Spiritul Copilăriei, cultul unui chip din ceară al Pruncului Isus. Astfel, fenomenologia simbolurilor poetice ale reveriei trimite peste o cosmologie a reconcilierii cu lumea, peste o intimă societate a inimii în care veghează îngerul compensaţiei sentimentale, pînă la o teofanie în care anamneză nu se mai iluminează de la un Bine Suveran abstract, ci de la soarele cald al

copilăriei mirosind ca o bucătărie ispititoare: „Un soare bine uns cu unt se rumenea pe cerul albastru"[2]. Această copilărie este Verbul, iar verbul îi provoacă cel mai înalt elan de jubilaţie: „Copilăria, sumă a insignifianţelor fiinţei umane, are o semnificaţie fenomenologică proprie, o semnificaţie fenomenologică pură, de vreme ce se află sub semnul minunării. Prin graţia poetului, am devenit purul şi simplul subiect al verbului *a se minuna*"*.

Geniul lui Bachelard este de a fi înţeles că depăşirea aceasta a iconoclasmelor nu putea să se efectueze decît prin medierea şi depăşirea criticii „ştiinţifice", ca şi prin depăşirea simplei şi confuzei scufundări onirice. Optimismul lui Bachelard, mai circumstanţiat decît cel al lui Jung, se justifică prin precizia însăşi a cîmpului său de aplicare: „naivitatea"[4] limbajului poetic. Totuşi, în afara acestui „spirit al copilăriei", a acestei sfinţenii sau cel puţin a acestei „beatitudini" a imaginarului la care ajunge Bachelard, putem să ne întrebăm din nou, fără a renega decisiva moştenire a filozofului Reveriei poetice, asupra totalităţii imaginarului şi să lăsăm să intre în experienţa conştiinţei nu numai poezia, ci şi vechile mituri, riturile care

[1] BACHELARD îl citează pe KIERKEGAARD, *Les lis des champs et les oiseaux du ciel.*
[2] E. VAN DER CAMMEN citat de către BACHELARD, *op. cit.*, p. 123.
[3] *Op. cit.*, p. 109.
[4] Cf. P. RICOEUR, *Le symbole donne ă penser*, p. 71.

deosebesc religiile, magiile şi nevrozele. Altfel spus, după Bachelard nu mai rămînea decît „generalizarea" antropologiei restrînse a autorului *Poeticii reveriei*, ştiindu-se bine că această generalizare, chiar prin metodă, nu poate fi decît o integrare mai mare a puterilor imaginative în miezul actului conştiinţei.

Capitolul IV
NIVELURILE SENSULUI ŞI CONVERGENŢA HERMENEUTICILOR

„Un simbol dezvăluie întotdeauna, în orice context, unitatea fundamentală a mai multor zone ale realului."
MIRCEA ELIADE, *Trăite d'histoire des religions*, p. 385.

Pentru a generaliza antropologia imaginarului, ne convenea deci, în mod paradoxal, să aplicăm o „psihanaliză obiectivă" imaginarului însuşi pentru a-1 curăţa astfel de toate resturile culturale şi de judecăţile de valoare pe care gînditorii mai sus citaţi le moşteneau, fără să-şi dea seama, prin triplul iconoclasm al Occidentului. Trebuiau mai întîi repudiate metodele pur reductive şi care nu vizează decît epiderma semiologică a simbolului, apoi alungate resturile privilegiului raţionalist care transpare chiar în simbolistica lui Cassirer cînd acesta din urmă supraestimează încă ştiinţa în raport cu mitul. Mai trebuia apoi descoperit, dincolo de meditaţia bachelardiană, tocmai acel punct privilegiat în care axele ştiinţei şi ale poeziei se înţeleg complementar în dinamismul lor contradictoriu, se resorb îhtr-o aceeaşi funcţie de Speranţă. In fine, trebuia evitată căderea în optimismul paradoxal al lui Jung care nu vede în simbol decît o „sinteză mentală" ce face incomprehensibil simbolismul totuşi acut al maladiei mentale şi al automatismului dereistic.

Dar o astfel de refutaţie şi o astfel de extrapolare a imaginarului la întreg conţinutul psihiei umane necesitau o minu-

ţioasă şi vastă colaţionare, teoretică mai întîi, apoi aplicată la cutare sau cutare sector al gîndirii simbolice şi, în fine, aplicată direct la bilanţul psihosocial al psihismelor singulare, normale şi patologice. Această muncă am întreprins-o în mod sistematic împreună cu colaboratorii noştri şi o facem de 15 ani[1], în această scurtă expunere, nu putem decît să rezumăm concluziile noastre, concluzii care se etajează pe un plan triplu: mai întîi cel al unei *teorii generale a imaginarului*[2] conceput ca o funcţie generală de echilibrare antropologică, apoi cel al *nivelurilor formatoare* de imagini simbolice care se formează şi se informează în toate sectoarele şi în toate ambianţele de activitate umană; în fine, generalizarea, atît statică, cît şi dinamică, a virtuţii imaginaţiei dă într-o metodologie care este deja o etică şi care desenează o metafizică de care ne vom ocupa în ultima parte a acestei lucrări, dar care implică de pe acum, prin generalizarea punctului său de aplicare, convergenţa metodelor, *convergenţa*

hermeneuticilor. Vom rezuma pe scurt aceste trei rezultate.

*** * ***

„îngerii care stau împrejurul Tronului de sus sînt numiţi *Zile*, iar cei care stau împrejurul Tronului de jos sînt numiţi *Nopţi." Zoharul*, II, 137, *a.*

Iată rezultatele globale ce pot fi induse din cercetările noastre. Mai întîi o completă suprimare a sechelelor doctrinei clasice - încă vizibilă la Cassirer şi în dualismul bachelardian -care *distinge* conştientul raţional de celelalte fenomene psihice şi, în special, de franja subconştientă a imaginarului. Această

[1] Cf. G. DURÂND, *Structurile antropologice ale imaginarului, Le decor mythique de la Chartreuse de Parme.*

[2] Lucrarea noastră *Structurile antropologice ale imaginarului* este subintitulată *Introducere în arhetipologia generală.*

integrare a întregii psihii în sînul unei singure activităţi poate, la rîndul ei, să se exprime în două moduri. Mai întîi prin faptul că sensul propriu (care conduce la concept şi la semnul adecvat) nu este decît un caz particular al sensului figurat, adică nu este decît un simbol restrîns. Sintaxele raţiunii nu sînt decît formalizări extreme ale unei retorici care se scaldă ea însăşi în consensul imaginar general. Apoi, într-un mod mai precis, nu există ruptură între raţional şi imaginar, raţionalismul nemai-fiind, printre multe altele, decît o structură polarizantă specială a cîmpului de imagini.

Din acest moment putem asimila totalitatea psihismului, de cum se desprinde de senzaţia imediată, cu Imaginarul, iar gîndirea în totalitatea sa se găseşte integrată funcţiei simbolice. Imaginaţia ca funcţie simbolică nu mai este lăsată, precum în concepţiile clasice, să fie un deficit, o preistorie a gîndirii sănătoase, cum este încă mitul la Cassirer, sau ca la Freud, să fie o ratare a gîndirii adecvate. Ea nu mai este nici, ca la Jung, unicul moment al unei rare reuşite sintetice în care efortul de individuare menţine un contact comprehensiv între *Sinn* şi *Bild.* Ea nu este doar reechilibrarea obiectivării ştiinţifice prin poetică, aşa cum apare la Bachelard. Imaginaţia se revelează ca factor *general* de echilibrare psihosocială.

Din punctul de vedere antropologic în care ne-am situat, dinamismul ecihlibrant care este imaginarul se prezintă ca tensiunea a „două forţe de coeziune"[1], a două „regimuri" care inventariază fiecare imaginile, în două universuri antagoniste. Aceste universuri, în starea normală şi medie a activităţii psihice, „pactizează", după cum văzuse Jung, într-un sub-univers care, la drept vorbind, este mai „sistematic" decît

.

[1] Cf. YVES DURÂND, „Le test archetypal â neuf elăments" (A.T. 9), in *Cahiers lnternationaux de Symbolisme,* nr. 4/1964. Aceste „forţe de coeziune" nu sînt, ca în psihanaliză, pur psihologice şi biografice, ci şi *sociale* şi reflectă globalitatea culturii respective.

realmente „sintetic", cum credea Jung. Fiindcă polarităţile divergente, imaginile antagoniste îşi păstrează individualitatea proprie, potenţialitatea lor antagonistă, şi nu se leagă decît *în timp,* pe firul unei povestiri, *într-un sistem mai degrabă decît într-o sinteză.*

Iar acest punct este important pentru a înţelege bine diversele aspecte, „normal" şi „patologic", ale imaginarului. Imaginile, oricărui regim ar aparţine ele, se organizează în timp, la contactul cu durata pragmatică şi cu evenimentele, sau, mai bine spus, organizează momentele psihice într-o „poveste". Apar atunci, din aceste structuri discursive ale imaginarului, anumite habitudini retorice inerente povestirii, precum hipotipoza, şi anumite principii, precum cel al cauzalităţii, care leagă un fapt succedent cu unul consecvent care, totuşi, este un „altul". Povestirea, istorică sau mitică, după cum constatase Levi-Strauss, ca şi serierea cauzală, este „sistem" de imagini antagoniste. Povestirea este aceea care în mitul lui Oedip[1] permite coordonarea episoadelor antagoniste cum ar fi ostilitatea consangvinilor şi supraestimarea consangvinităţii.

Şi mai ales acest dinamism antagonist al imaginilor ne permite să dăm seamă de marile manifestări psihosociale ale imaginaţiei simbolice şi de variaţia lor în timp. Dezvoltarea artelor, evoluţia religiilor, a sistemelor de cunoaştere şi de valori, stilurile ştiinţifice înseşi se manifestă cu o regularitate alternantă care a fost de multă vreme reperată de către toţi sociologii istoriei şi culturii[2]. S-a constatat

că marile sisteme de imagini *(Weltbild),* de „reprezentare a lumii", se succed în mod contrastant în cursul evoluţiei civilizaţiilor umane. Dar dialectica este în general mai fină decît au întrevăzut-o filozofii, fie ei şi filozofi ai istoriei. Dialectica poate să opereze pe

[1] Cf. *supra*, p. 55.

[2] Hegel, Marx, Spengler, Worringer, Sorokin, Matore, Peyre, pentru a nu cita decît cîteva nume.

diferite planuri de generalizare, chiar cînd avem de-a face cu o cultură perfect integrată[1], adică în care arta, morala, religia, viziunea despre lume corespund aceluiaşi „tipar" imaginar, se rînduiesc în acelaşi grup de structuri. Acest caz este bineînţeles foarte teoretic, fiindcă el ar defini.un tip de cultură „rece", imobilizată, lucru care practic este imposibil fiindcă există întotdeauna factori extrinseci de dezechilibru (climă, neregularitate a anotimpurilor, a ploilor, a recoltelor, epidemii, agresiuni etc.) care, chiar în societăţile primitive, perturbă această armonie teoretică. De aceea, în majoritatea timpului asistăm la reechilibrări parţiale, religia, de exemplu, neurmînd acelaşi regim ca arta sau, chiar în interiorul religiei, mitul neurmînd acelaşi regim cu ritul[2]. în fine, putem ţine cont în interiorul evoluţiei sociale de antagonismul - mai mult sau mai puţin oedipian -al rangurilor de vîrstă, şi în acest caz se lămuresc reechilibrările simbolice cu exces ale cutărui sau cutărui regim în jocul „generaţiilor literare", al „modelor"[3] etc.

Si dacă ne plasăm acum nu pe terenul psihosociologic pentru a acoperi întregul cîmp antropologic sau, cum ne place să spunem, pentru a considera toate detaliile „traseului antropologic" pe care îl parcurge energia simbolică, ci pe terenul psihofiziologic, ne dăm seama mai întîi că conceptul de libido, aşa cum se revelează el în psihanaliză, nu-şi mai are raţiunea de a fi. într-adevăr, factorul general de echilibrare care animă orice simbolism nu se mai manifestă sub aspectul teoretic al unei „pulsiuni" unice, pe care „metamorfozele" jungiene nu mai reuşesc de fapt s-o dinamizeze realmente, ci sub înfăţişarea, confimată de fiziologie, a *trei scheme* de acţiune (pe care noi le-am numit din această cauză „verbale", căci verbul este partea

[1] Pentru această noţiune de integrare şi noţiunea inversă de „grămadă", cf. P. SOROKIN, *Social and Cultural Dynamics.*

[2] Cf. LEVI-STRAUSS, care a reperat acest fenomen, în *Antropologia structurală,* „Structură şi dialectică".

[3] Cf. lucrările lui PEYRE şi MATORE.

de discurs ce exprimă acţiunea) care manifestă energia bio-psihică atît în inconştientul biologic, cît şi în conştient. Aceste trei scheme corespund, pe de o parte, celor trei grupuri de structuri (schizomorfe, sintetice, mistice)[1] reperate în clasificarea (izotopism) psihologică şi psihosocială a simbolurilor, pe de altă parte, ele coincid cu constatările psihofiziologice făcute de Şcoala de la Leningrad (Betcerev, Ufland, Uhtomski) cu privire la *reflexele dominante* (reflexe organizatoare de alte reflexe prin inhibiţie sau întărire): dominanta *posturală,* dominanta *digestivă,* dominanta *copulativă.*

Totuşi, în această întîlnire de categorii simbolice „arhetipale" („axiomatice", ar fi zis Bachelard) cu reflexologia nu este nici o legătură de la cauză la efect. „Traseul antropologic" poate fi urmat în sensul: fiziologie —» societate, sau dimpotrivă: societate —» fiziologie. Constatăm pur şi simplu o convergenţă a simbolurilor în serii izotope la diferite niveluri antropologice. Regimuri, structuri, clase de arhetipuri nu sînt decît categorii clasificatoare induse de această convergenţă empirică, mai economice decît arsenalul explicativ al pulsiunilor, al complexelor postulate de către psihanaliză. Căci o pulsiune este un postulat, un comportament reflex sau social este un fapt constatabil.

Această tripartiţie „verbală" pe care o descoperim la originea reflexă încă biologică a traseului antropologic, o vom regăsi mereu la diferitele niveluri ale formării simbolurilor. Dar mai întîi am vrea să insistăm aici asupra sistemului de formulări logice pe care îl sugerează aceste diferite structuri izotope ale imaginilor, formulări care arată că simbolul nu se *reduce* la *o* logică schiţată[2], ci, dimpotrivă, că schemele dinamice care suportă imaginile izotope promovează *trei* mari direcţii logice, trei mari grupuri constitutive de logici dis-

[1] Cf. tabelul, pp. 88-89.

[2] După cum se străduieşte să demonstreze LEVI-STRAUSS în *La pensie sauvage,* interzicând prin aceasta să se facă o diferenţă între „gîndirea sălbatică" şi gîndirea domesticită de o pedagogie scientistă.

tinete. încă din 1955, Roger Bastide, studiind „candomble"-ul afro-brazilian[1], repera în sînul acestui univers simbolic religios coalescenţa simbolurilor şi a atitudinilor rituale în jurul a ***trei*** principii care lucrează de altfel concurent: faimosul *Principiu al Legăturii,* care de la Levy-Bruhl încoace caracterizează, prin accentuarea sa, gîndirea „primitivă", dar şi, în opoziţie cu precedentul, un *Principiu al Rupturii,* mult mai apropiat de vechiul principiu al Contradicţiei; în fine, un *Principiu de Analogie,* sintetic, permiţînd aruncarea unei punţi între cele două precedente. Or, cam în aceeaşi epocă şi pe căi diferite, ancheta noastră empirică ajungea la un plan de clasificare a imaginilor, dominat de asemenea de trei principii, iar logicianul Stephane Lupasco[2], fără a trece prin medierea anchetei etnografice sau a anchetei antropologice, stabilea un sistem de logică cu doi vectori „polari" şi cu o rezultantă mixtă, trei termeni coincizînd aproximativ cu cele „trei logici" pe care Roger Bastide şi cu mine le constatam în cercetarea noastră antropologică. Astfel, coerenţa (izoto-pismul) concret(ă) a(l) simbolurilor în sînul constelaţiilor de imagini revela deopotrivă acel sistem dinamic de „forţe de coeziune" antagoniste, căruia logicile nu-i constituie decît formalizarea. Dar vom constata de asemenea că genetica simbolurilor, la toate nivelurile, corespundea şi ea aceastei dialectici dinamice.

[1] R. BASTIDE, „Le principe de coupure dans le comportement afro-brasilien", inXXX/[e] *Congres Intern, des Americanistes,* São Paulo, 1955. Candomble-ul este o religie sincretică şi comparabilă cu voduul haitian.

[2] Cf. tabelul pp. 88-89, extras din lucrarea noastră: *Structurile antropologice ale imaginarului.* Cf. S. LUPASCO, *Les trois matieres* şi foarte importantul *Appendice theorique* al cărţii: *Venergie et la matiere vivante,* în care Lupasco formalizează cele trei logici conducătoare ale celor trei materii.

TABELUL CLASIFICĂRII

REGIMURI SAU POLARITĂŢI	DIURNE	
Structuri	SCHIZOMORFE (sau eroice) 1. Idealizare şi „recul" autistic. 2. Diairetism *(Spaltung).* 3. Geometrism, simetrie, gigantism. 4. Antiteză polemică.	
Principii de explicare şi de justificare sau logice	Reprezentare obiectiv eterogenizantă (antiteză) şi subiectiv omogenizantă (autism). Principiile de EXCLUZIUNE, de CONTRADICŢIE, de IDENTITATE funcţionează din plin.	
Reflexe dominante	Dominanta POSTURALA cu derivatele sale *manuale* şi adjuvantul senzaţiilor la distanţă (vedere, audiofonaţie).	
Scheme „verbale"	A DISTINGE -*—	
	A separa * A amesteca	A urca * A cădea
Arhetipuri „epitete"	Pur £ Mînjit Luminos * întunecat	Sus * Jos
Arhetipuri „substantive"	Lumină £ Tenebre Aer * Miasmă Armă eroică * Legătură Botez ^ Necurăţie	Vîrful * Abisul Cerul * Infernul Şeful * Inferiorul Eroul * Monstrul îngerul * Animalul Aripa * Reptila

De la simboluri la Sinteme	Soarele, Azurul, Ochiul Tatălui, Runele, Man-tra, Armele, Cuirasele, împrejmuirea, Circum-cizia, Tunderea etc.	Scara, Treptele, Betilul, Clopotnița, Ziguratul, Vulturul, Ciocîrlia, Porumbelul, Jupiter etc.

88

IZOTOPICE A IMAGINILOR

NOCTURN			
SINTETICE (sau dramatice) 1. *Coincidentia oppositorum* şi sistematizare. 2. Dialectica antagoniştilor, dramatizare. 3. Istorizare. 4. Progresism parţial (ciclu) sau total.		MISTICE (sau antifrastice) 1. Dublare şi perseverare. 2. Vîscozitate, adezivitate antifrastică. 3. Realism senzorial. 4. Miniaturizare (Gulliver).	
Reprezentare diacronică legînd contradicţiile prin factorul timp. Principiul de CAUZALITATE, sub toate formele sale (mai ales FINALA şi EFICIENTA), funcţionează din plin.		Reprezentare obiectiv omogenizantă (perseverare) şi subiectiv eterogenizantă (efort antifrastic). Principiile de ANALOGIE, de SIMILITUDINE funcţionează din plin.	
Dominanta COPULATIVA, cu derivatele sale motorii *ritmice* si cu adjuvanţii senzoriali (chinezici, muzicalo-ritmici etc).		Dominanta DIGESTIVA cu adjuvanţii *cenestezici, termici* si cu derivatele sale *tactile, olfactive, gustative.*	
—► A LEGA -«—		—► A CONFUNDA	
A se coace, a progresa.	A reveni, a inventaria.	A coborî, a poseda, a pătrunde.	
înainte, în viitor.	în urmă, trecut.	Profund, calm, cald, intim, ascuns.	
Focul-flacără. Fiul. Copacul. Germenele.	Roata. Crucea. Luna. Androginul. Dumnezeul plural.	Microcosmosul, Copilul, Degeţel. Animalul cu pui. Culoarea, Noaptea. Mama. Recipientul.	Locuinţa. Centrul. Floarea. Femeia. Hrana. Substanţa.
Calendarul, Aritmologia, Triada, Tetrada, Astrobiologia.			
Iniţierea, „Cel născut de două ori", Orgia, Mesia, Piatra Filozofală, Muzica etc.	Sacrificiul, Dragonul, Spirala, Melcul, Ursul, Mielul, Iepurele, Vîrtelnita, Amnarul, Putineiul etc.	Pîhtecul, înghiţitorii şi înghiţiţii, Kobold, Dactilii, Osiris, Vopsirile, Gemele, Meluzina, Voalul, Mantia, Cupa, Cazanul etc.	Mormîntul, Leagănul, Crisalida, Insula, Peştera, Mandala, Barca, Hota, Oul, Laptele, Mielul, Vinul, Aurul etc.

89

*** * ***

„Căutarea structurilor nu are sens şi valoare decît dacă este considerată sub unghiul unei puneri în relaţie armonioase între diferitele domenii ale Realului şi în scopul de a ajunge la un fel de sinteză totalizatoare."

ANDR6 GuiMBRETIfeRE,

într-adevăr, lăsînd la o parte orice problemă de transformare dinamică a regimurilor şi structurilor, putem să reperăm genetic, în psihia fiecărui individ adult, mai multe niveluri[1], întrucîtva matriciale, în care vin să se constituie elementele „simbolizante" *(Bild)* ale simbolului. Sau, dacă preferaţi, constatăm mai multe atlase, mai mult sau mai puţin coordonate între ele după gradul de integrare a culturilor analizate, „tipare" simbolice culturale, care vor deriva, accentua, şterge sau refula una sau alta dintre forţele de coeziune care animă atitudinile psihofiziologice ale unui adult normal dezvoltat. Dacă lăsăm la o parte nivelul psihofiziologic deja considerat şi care ne-a dat cheia clasificării simbolurilor, ne găsim în prezenţa a diferite ambianţe formatoare - sau informatoare -ale simbolismului adult. Vom distinge, în afara acelui nivel natural pe care ni-1 dezvăluie reflexologia, două mari paliere de derivare a simbolismului, pe care le putem numi, unul nivelul *pedagogic,* cel al educaţiei copilului prin ambianţa imediată, celălalt, nivelul *cultural,* pe care l-am putea califica, împreună cu Rene Alleau, *sintematic*[2], fiindcă moştenirea şi

[1] Cf. G. DURÂND, „Les trois niveaux de formation du symbolisme", *Cahiers Intern. Symbol.,* nr. 1/1962, în care dezvoltăm mai amplu această temă. Cf. A. GUIMBRETIERE, art. citat, *Cah. Intern, de Symb.,* 2/1963.

[2] R. ALLEAU, *De la nature du symbole,* p. 35: „Numele de *sintem* trebuie să fie rezervat pentru semnele convenţionale prin care o legătură mutuală este stabilită de către oameni, adică între ei..."

justificarea unei societăţi apar, în ochii adultului, mai întîi ca formate prin legătura mutuală pe care oamenii grupului o leagă în mod instituţional între ei.

Dacă analizăm primul nivel, constatăm mai întîi că el se subdivide, cu mai multă sau mai puţină intensitate, într-o fază *ludică* în care copilul, mai mult sau mai puţin lipsit de ambianţa familială, constituie cu semenii săi o pseudo-societate, faza familială dragă freudienilor constituind doar profunzimea acestui nivel redus la chiar primii ani ai copilăriei (de la 3 la 5, în funcţie de autori). Or, ceea ce i-a frapat pe toţi antropologii specialişti în jocuri de copii[1] este, pe de o parte, caracterul conservator al jocurilor, pe de altă parte, clasificarea lor binară. Jocurile sînt depozitul simbolurilor sau riturilor dezafectate; dau ca exemplu doar şotronul, ludificarea unui rit iniţiatic păgîn (forma spiralată), apoi creştin (formă basilicală, apoi catedrală), din care copilul n-a păstrat decît gestul sportiv[2]. Tot astfel, jocurile de oină şi jocurile de cărţi ţin de un simbolism agonistic[3] care se pierde în noaptea marilor civilizaţii agrare[4]. în fine, majoritatea poveştilor - aceste jocuri de imaginaţie - vehiculează un simbolism dezafectat în care devin profane mituri foarte vechi[5].

Jocurile, cu mult înaintea societăţii adulte, educă prin urmare copilăria în sînul unor rămăşiţe simbolice arhaice - de altfel, transmise adesea de către străbuni şi străbune, şi întotdeauna prin foarte statica pseudo-societate infantilă - care, mai mult decît iniţierea constrînsă a adultului în simbolurile agreate

[1] Cf. JOHAN HUIZINGA, *Homo ludens;* R. CAILLOIS, „Les jeux et les hommes", şi „Structure et classification des jeux", în *Diogene,* oct. 1955.

[2] „Paradis", „adiana" la copilul musulman, cf. C. BEART, *Recherche d'une sociologie des peuples africains ă partir de leurs jeux.*

[3] *Agonistic:* care are legătură cu jocurile de competiţie.

[4] Cf. R. GIRARD, *Les Chortis ante el problema maya,* Ed. Robredo, 5 voi., Mexico, şi R. GIRARD, *Le Popol-Vuh, histoire culturelle des Mayas-Quiches.*

[5] Cf. LEI A, *Le symbolisme des contes defees.*

de societate, permit imaginaţiei şi sensibilităţii simbolice a copilului să „se joace" în toată libertatea. In al doilea rînd, antropologii regăsesc în clasificarea jocurilor *două serii* „de neconciliat"[1], *seria agonistică (agon* = competiţie cu reguli) şi *seria ilinxică (ilinx* = vîrtej), trecînd prin termenii medii de *alea* (noroc) şi de *mimicry* (simulacru). Această clasificare binară a jocurilor pare să o anunţe în mod ciudat pe aceea *apattern-urilor*[2] esenţiale ale instituţiilor adulte şi ale culturilor.

Faza aceasta ludică se află de altfel în strînsă legătură cu pedagogia fazei parentale, după cum „şcoala jocurilor" - şi orice şcoală este mai mult sau mai puţin ludică - va tolera, va încuraja sau, dimpotrivă, va reprima jocurile şi preexerciţiul sexual şi conjugal. Aici toate nuanţele pedagogice sînt posibile, de la stricta prohibiţie şi segregarea sexuală a societăţilor, dragi psihanaliştilor, pînă la preexerciţiul „caselor de copii", la populaţiile muria sau trobriandeză, trecînd prin colegiile „mixte" ale ţărilor luterane[3]. Si astfel ne dăm seama că aşa-zisa „latenţă" sexuală nu este decît o fiinţă mitică legată strîns de o pedagogie catolică şi burgheză, tot aşa cum „curtoazia" şi romanescul sînt o reminiscenţă ludică a

întregului sistem pedagogic medieval[4]. Astfel, „jocurile" dragostei, departe de a fi cele ale hazardului, sînt legate de faza idealizatoare a preexer-ciţiului şi de riguroase tradiţii simbolice arhaice.

[1] Cf. CAILLOIS, *Lesjeux et Ies hommes,* p. 115.

[2] Cuvînt care în antropologia americană înseamnă „model", „tipar".

[3] Cf. BEART, *op. cit.,* p. 83, *Jeu despetites huttes;* cf. MALINOWSKI, *La vie sexuelle des sauvages du N.-O. de la Melanesie,* în spec. cap. IX, pp. 230-265, cap. III, pp. 65-82. Cf. VERRIER ELWIN, *La maison des jeunes chez Ies Muria.*

[4] Cf. DENIS DE ROUGEMONT, *L'amour et l' Occident,* despre „romanesc", cf. G. DURÂND, *Le decor mythique de la Chartreuse de Parme.* Rougemont a pus bine în evidenţă disjuncţia „occidentală" între „miturile" dragostei, jocul curtenesc şi exigenţa insituţiilor matrimoniale; cf. de asemenea R. NELLI, *L'amour et Ies mythes du coeur.*

Acest preexerciţiu sexual sau prohibirea sa leagă universul jocurilor de faza parentală, de ceea ce Piaget numeşte, pe bună dreptate, nivelul „schemelor afective"[1]. Dar se ştie de la Mali-nowski încoace că hermeneutica simbolurilor care sînt legate de aceste scheme este mai puţin simplă decît lăsase să se înţeleagă o psihanaliză freudiană ce reducea orice pedagogie formatoare de simboluri (în vis, ca şi în arte) la modelul oedipian al reprimării pulsiunii incestuoase. Antropologia culturală ne arată că Iocasta şi Oedip, departe de a fi arhetipuri „naturale", depind strîns de sistemul familial instalat în diferite societăţi; reprimarea incestului, departe de a fi alfa - dacă nu omega! -simbolisticii infantile, este o formaţiune culturală secundară, care poate foarte bine să se fixeze asupra Electrei mai degrabă decît asupra Iocastei.

Pentru anumite societăţi, alorezii sau marchizienii studiaţi de Cora du Bois, Linton şi Kardiner[2], pedagogia parentală se estompează într-o asemenea măsură, „indiferenţa" mamei răs-punzînd „indulgenţei" tatălui, încît nu mai există, după cum scrie Kardiner, „inflaţie anormală a imagini parentale". Defla-ţie din care rezultă un univers simbolic „fără rigoare şi fără fervoare" şi pentru care majoritatea elementelor constitutive provin din cu totul alt nivel decît cel parental. Dimpotrivă, la tanala, autoritarismul patriarhal, adăugat exigenţei controlului foarte precoce al sfincterelor (şase luni!) şi interdicţiei jocurilor sexuale, suscită o simbolistică constrîngătoare, monoteistă, fatalistă, îmbibată de noţiunea de păcat şi de predestinare, pătrunsă de toate simbolurile care sugerează rigoarea şi imobilitatea. Arhetipul esenţial, ca la evreimea vieneză studiată de Freud, este aici Tatăl, strămoş divin, păzitor redutabil al moralităţii. Deci, dacă puritanismul populaţiei tanala se apropie de cel al pedagogiei iudeo-creştine studiate de Freud, libertaris-

L

[1] Ceea ce MALINOWSKI *(op. cit.,* p. 130) numeşte „atelier cultural".

[2] CORA DU BOIS, *The People ofAlor;* LINTON, *The Science ofMan in the World Crisis.*

mul alorezilor creează un univers simbolic din care Oedip este evacuat, dar în care se difuzează o angoasă motivată de vidul şi absenţa căldurii materne.

O altă nuanţă care vine să devieze dogma occidentală a lui Oedip: în societatea matrilineară a trobriandezilor[1] nu numai că vedem un sistem simbolic exclusiv matriarhal inspirînd cosmogonia şi venind să polarizeze o serie de simboluri izo-tope ale maternităţii (valorizare pozitivă a subsolului, mamă subterană, mamă-ploaie, rol fecundator al masculului minimalizat în peşte sau chiar într-o stalactită de grotă în momentul conceperii eroului Tudava etc), ci şi agresivitatea „oedipiană" a trobriandezilor nu numai - şi pentru motive întemeiate - că nu se întoarce împotriva tatălui natural, dar nici chiar împotriva unchiului matriarhal[2].

Din toate acestea putem trage concluzia că hermeneutica oedipiană nu „explică" singură simbolurile formate în tiparul familial şi parental. Malinowski are dreptate cînd distinge net cele două tipuri simbolice de feminitate „matricială" a simbolurilor: doica „naturală", care este engrama sînului matern, apoi feminitatea pe care o mutaţie culturală o interzice *mai mult sau mai puţin* fiului şi al cărei simbolism depinde de ambianţa culturală a familiei în momentul maturării pubertare, nu fatalmente Iocasta, ci Electra, Euricleea sau Astymedusa[3]... Si tot astfel nu există doar o imagine a masculului, ci două: cea „naturală", protectoare, binevoitoare, care este imaginea Tatălui - şi care, la trobriandezi, persistă şi o eclipsează pe cealaltă - cealaltă care, după mutaţii sociologice, poate fi unchiul la fel de

bine ca tatăl sau străbunul.

[1] MALINOWSKI, *op. cit.* şi *La sexualite et sa repression dans Ies societes primitives*, p. 92.

[2] *Matriarh:* se spune despre cel care posedă autoritatea (fratele mamei) în societăţile matrilineare nepatriarhale.

[3] Este remarcabil, într-adevăr, că majoritatea lecţiunilor mitului lui Oedip nu fac din Iocasta adevărata mamă, după sînge, a lui Oedip. Mama acestuia este cînd Euricleea, cînd Eurygania sau Astymedusa.

94

Despre acest nivel pedagogic intermediar între natură şi o cultură singulară - instaurativ de „calităţi afective", de „sentimente"[1] care vor impregna întreg simbolismul adult -putem spune că este *epitetic*, în comparaţie cu nivelul substantiv al societăţii adulte. El vine să fixeze o calitate, să confirme simbolurile existente într-o societate dată prin pedagogia naturală, apoi prin catehismul afectiv al cutărui sau cutărui mediu parental şi ludic.

La acest nivel al dezvoltării funcţiei sexuale se formează categoriile adjective ale „maternului", ale „paternului", ale „ancestralului", ale „fraternului" etc. Categorii dramatizate mai mult sau mai puţin după moravurile grupului prin elaborarea reprimării şi a „regulilor de joc". Apar atunci ideile de „permis", de „normal", de „interzis". Căci mistica totemului nu provine din tabuul incestului, ci tabuul incestului, artificial educat, vine să se anexeze, dimpotrivă, unui totemism fundamental. Ceea ce trebuie repetat este faptul că la categoria de „matern", de „sororal", de „familial" se supra-adaugă aceea de „interzis" cu singurul scop de a salvgarda ordinea culturală familială sau mai degrabă „regula jocului" din schimburile sociale[2].

Bilanţul pe care îl putem stabili după studiul acestui nivel şi al celor două faze ale sale este că şi aici, ca şi la nivelul reflexologic, pedagogia este bipolară - şi aceasta într-o dublă măsură - şi supradetermină cele două regimuri simbolice schiţate la nivelul psihofiziologic: pe de o parte avem izomorfismul „paidiei", care se confundă cu faza „matern-parentală", pe de altă parte izomorfismul „ludus-ului" propriu, care, coin-cizînd cu o anumită privaţiune parentală şi cu primele efecte de coerciţie culturală, se subdivide intim în serie ilinxică şi în serie agonistică. Sentimentele „materne", *paidia*, *ilinx* (cărora

[1] Despre „sentimente" şi importanţa lor, cf. MALINOWSKI, *op. cit.*, p. 176, care se inspiră din SHAND, *The Foundations of Character*.

[2] Cf. LEVI-STRAUSS, *Les **structwes** elementaires de la parente.*

95

li se poate adăuga *mimicry)*, supradetermină regimul nocturn al imaginii, în timp ce coerciţia socială, regulile ludice, jocurile agonistice şi chiar aleatorii formează pedagogia suprade-terminantă a regimului diurn.

Dacă trecem acum la nivelul propriu-zis *cultural* sau „sintematic", ne dăm seama de la început că acele convenţii sociale care îl constituie se estompează în asemenea măsură în conştiinţă încît semnele sociale apar la limită ca pur arbitrare. Această moştenire se dedublează. Mai întîi într-un plan constituit de acele „atitudini ale corpului" pe care le semnalează Marcel Mauss[1] şi care formează toate gesturile cutumiare ale unei societăţi date: moravuri, rituri, comportamente colective care vehiculează un sens secund, adesea pierdut şi inconştient, suplimentar faţă de utilitatea lor tehnică şi de misiunea lor de recunoaştere. Apoi, putem discerne planul de reprezentări al unei societăţi date într-o epocă dată, *Weltbild-\x* care se manifestă prin limbă, limbaje artistice, stiluri estetice, sisteme de cunoaştere şi, în particular, mituri cosmogonice şi religioase. Acest nivel cu două etaje se particularizează la extrem în timp şi în spaţiu prin mode, clase, caste, limbi şi cutume profesionale. Singularizarea aceasta pare să descurajeze orice generalizare clasificatoare şi arbitrariul sintemelor rituale sau mitice pare să domnească absolut. De exemplu, codurile de politeţe, „eticheta", cutumele funerare variază şi chiar se inversează complet de la o societate la alta, ca nişte fragile suprastructuri, sub influenţele imprevizibile ale evenimentelor, ale schimbărilor climatice şi ale invaziilor. Astfel, s-au pus în legătură practica îmbălsămării sau cea a canibalismului la marchizieni cu ameninţarea endemică de foamete din insulele Marchize. La populaţiile tanala şi la betsileo simpla trecere tehnică de la cultura uscată a orezului la cultura lui umedă

[1] M. MAUSS, *Ethnologie et sociologie.*

96

aduce simbolismul unui Dumnezeu atotputernic, autoritar şi capricios, în locul celui al fatalităţii impersonale şi irevocabile[1].

Sau, la fel de bine, influenţa limbii, a structurii sale, a jocurilor fonetice sau caligrafice, reduce, se pare, la pure conveţii sistemele simbolice. Să ne gîndim la întreaga simbolistică a cultului shaktic al lui

Shiva, fondat pe jocul de cuvinte „Shiva" -„shava" (cadavrul). Numele zeului lipsit de litera feminină „i" nu mai constituie decît semantemul pentru „cadavru"[2].
Totuşi, în ciuda arbitrariului aparent al suprastructurii simbolice de la acest nivel pur cultural, putem deja să facem două observaţii care confirmă polaritatea naturală a simbolurilor -chiar reduse la simple sinteme.
Majoritatea sociologilor şi a antropologilor a observat că există „tipare" de civilizaţie *(pattern of cultures)*[3] care permit clasarea acestora în *două mari grupuri ireductibile.* Culturile *ideaţionale* sau culturile *vizualiste (ideational, sensate)* ale lui Sorokin sau, pentru Ruth Benedict, reluînd calificativele nietzscheene, culturile *apolinice* sau culturile *dionisiace, Orient* şi *Occident* la Northrop, vin să intersecteze sociologic distincţia între regimul *diurn* şi regimul *nocturn* pe care am discernut-o deja psihologic şi sînt indicative pentru cutare sau cutare regim simbolic preferenţial utilizat global de cutare sau cutare cultură singulară. Se ajunge astfel la înserierea simbolurilor în două mari clase culturale „izotope" şi la regruparea

[1] KARDINER, *The Individual and his Society,* pp. 223, 320 sq. Tot astfel, pentru a înţelege de ce la romani măgarii de la morile publice se odihneau în *vestalia,* trebuie ştiut că Vesta este zeiţa căminului *(focus)* şi a morii domestice *(pistrinum),* cf. DUMEZIL, *Tarpeia,* p. 108.
[2] Cf. ZIMMER, *Mituri şi simboluri în arta şi civilizaţia Indiei.*
[3] RUTH BENEDICT, *Patterns ofCultures,* trad. fr., *Echantillons de cultures.* Acest dualism a fost observat de către numeroşi antropologi: cf. P. SOROKIN, *Social and Cultural Dynamics,* şi F.S.C. NORTHROP, *The Meeting of East and West,* cf. de asemenea lucrările lui Piganiol, Worringer etc.

acestor structuri culturale, nu prin reducţie la o infrastructură ultimă şi prin aceasta ontologică, ci, mai modest, la un dualism antagonist.
Mai mult chiar, se observă că există, în sînul regimului cultural bine diferenţiat totuşi, o dialectică animatoare care dinamizează, înviorează simbolismul unei culturi date. Sorokin însuşi constată că o societate nu este niciodată total integrată într-un tip şi că există elemente ireductibile, reminiscenţe, insule antagoniste pe care el le numeşte „grămezi". Roger Mucchielli[1] -după Ruyer şi estetica lui Andre Malraux care definea limbajul artistic ca pe un „anti-destin" - îşi dă seama că simbolurile artistice, mitice, ideale sînt determinate paradoxal de „opoziţia la structuri istorico-politice sau psihosociale" a unui grup uman dat. Deja Cazeneuve[2] scosese în relief, în societatea „apolinică" a zufiilor, instituţia şi simbolismul satumal al clovnilor koyemshi, veritabilă supapă de siguranţă „dionisiacă".
Dialectica poate de altfel să oscileze între cele două faze pe care le-am distins la acest nivel între rit şi mit, după cum au presimţit numeroşi antropologi. Levi-Strauss[3], de exemplu, a arătat, referitor la indienii pawnee, că omologia nu exista, într-o societate dată, între obiceiuri sau rituri şi mituri. Putem chiar să afirmăm că, pe cît se complică dialecticile mai mult, iar schemele simbolice se contrazic şi *se compensează* într-o societate dată, pe-atît acea societate este în curs de transformare integrală, de lichefiere histolitică. Şi acesta este, credem, cazul societăţilor noastre „civilizate", în care se ciocnesc simbolisme religioase, etatice, familiale, sentimentale, mituri ale progresului, mituri naţionaliste, utopii internaţiona-

[1] R. MUCCHIELLI, *Le mythe de la **citi** ideale,* p. 257, cf. RUYER, *L'utopie et Ies utopies,* p. 159.
[2] CAZENEUVE, *Les Dieux dansent ă Cibola.*
[3] Cf. LEVI-STRAUSS, „Structure et dialectique", in *Anthrop. structurale,* p. 257. Cf. de asemenea referitor la disjuncţia legendei, ritului şi icoanei, L. DUMONT, *La Tarasque. Essai de description d'unfait local d' un point de vue ethnographique.*

liste, mituri socialiste sau individualiste... în timp ce societăţile primitive „reci" par să posede un grad mai mare de integrare.
Totuşi, chiar la acest nivel sintematic unde relaţia contează mai mult decît conţinutul simbolic, mitologul reperează cîteva mari constante, cîteva mari imagini care par să scape de purul determinism sociologic şi să se nutrească dintr-o logică anume, calitativă şi universalizabilă[1].
Mai mult, aceste mari imagini, deşi tributare *Weltbild-ului* unei societăţi singulare, sînt înţelese direct ca simbolice de către indivizi - mitologii! - aparţinînd unei alte societăţi. Aşa cum a presimţit Levi-Strauss, *să povesteşti* mitul ţine de singularitatea convenţională a sintemelor, dar *să înţelegi*[2] mitul face apel la sensul mitemului însuşi. Si aceasta face ca o mitologie să fie *imediat* traductibilă. Nivelul cultural furnizează aşadar un limbaj simbolic deja universalizabil. Marile simboluri tehnologice şi astrobiologice: soarele, luna, punctele solstiţiale, copacul, cerealele, ploaia, băutura, focul şi amnarul,

ţesătura şi războiul de ţesut, fierul şi forja, oala şi olăritul constituie feluri de *substantive* simbolice polarizate de *o pereche de patterns* culturale uşor descifrabile.
Astfel, atît prin analiza statică pe care ne-o procură psihologia, cît şi prin rezultatele genetice pe care ni le propune antropologia culturală (am fi tentaţi să scriem, împrumutînd limbajul geologului: atît prin stratigrafie, cît şi prin tectonică!), ajungem mereu la *date simbolice bipolare*, definind prin întreaga antropologie, atît psihologică cît şi culturală şi socială, un vast sistem de echilibru antagonist, în care imaginaţia simbolică apare ca sistem de „forţe de coeziune" antagoniste. Imaginile simbolice se echilibrează unele pe altele mai mult sau mai puţin fin, mai mult sau mai puţin global, în funcţie de

[1] Cf. LEVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 251, stabileşte arhetipul „mediatorului" prin seria izomorfă: Mesia > Dioscuri > Trickster > fiinţă bisexuată etc.
[2] LEVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 237.

coeziunea societăţilor, în funcţie de gradul de integrare a indivizilor în grupuri.
Dar dacă obiectul simbolologiei este prin esenţă pluridimensional şi se refractă de-a lungul traseului antropologic, rezultă că nu ne mai putem mulţumi cu o hermeneutică restrictivă cu o singură dimensiune. Altfel spus, hermeneuticile reductive, ca şi hermeneuticile instaurative pe care le-am examinat pînă aici, păcătuiesc toate prin restrîngerea cîmpului explicativ. Ele nu pot să capete valoare decît adăugate unele altora, psihanaliza luminîndu-se prin sociologia structurală şi aceasta din urmă referindu-se la o filozofie a simbolului de tip cassirerian, jungian sau bachelardian. *Corolarul pluralismului dinamic şi al constanţei bipolare a imaginarului este,* după cum descoperă Paul Ricoeur[1] într-un articol decisiv, *coerenta hermeneuticilor.*

„Căci totul se află Sus, nimic nu este jos. Li se pare doar celor care nu cunosc."
Odele lui Solomon, 34

Am constatat o dublă polaritate: aceea a simbolului, sfîşiat între semnificat şi semnificant, şi cea a simbolisticii în totalitate: conţinutul imaginaţiei simbolice, imaginarul, fiind conceput ca un cîmp vast organizat de două forţe reciproc antagoniste. Paul Ricoeur, ajungînd să mediteze la simbolismul răului[2], îşi va îndrepta reflecţia asupra polarităţii duble a metodelor de interpretare, a hermeneuticilor[3].
Am constatat în cele ce preced că există, în mare, două feluri de hermeneutici: cele care *reduc*

[1] P. RICOEUR, „Le conflit des hermeneutiques, epistemologie des interpretations", în *Cahiers intern, de symbol.*, nr. 1/1962.
[2] P. RICOEUR, „Finitudine et culpabilite", *La symbolique du mal.*
[3] P. RICOEUR, *Le conflit des hermeneutiques.* Este de asemenea tema din *Livre des deux Sagesses,* de NÂSIR-E KHOSRAW; cf. ediţia H. Corbin, 1953.

simbolul la a nu fi decît epifenomen, efect, suprastructură, simptom, şi cele care, dimpotrivă, *amplificînd* simbolul, se lasă duse de forţa sa de integrare pentru a accede la un fel de su-praconştient trăit. Paul Ricoeur precizează chiar sensul acestor două hermeneutici. Amîndouă fiind un efort de descifrare, ele sînt, după cum scriam în preliminariile acestei cărţi, „reminiscenţe". Dar una, cu termenul lui Ricoeur, este *arheologică,* ea plonjează în întreg trecutul biografic, sociologic şi chiar filogenetic, cealaltă este *escatologică*[1], adică reminiscenţă sau mai degrabă rapel la ordine esenţială, necontenită interpelare a ceea ce noi am numit înger. Una, cea a lui Freud, de exemplu, este denunţare a *măştii* pe care o constituie imaginile care vin să *deghizeze* pulsiunile noastre, dorinţele noastre cele mai durabile. Cealaltă este *dezvăluire* a esenţei îngerului, dacă putem spune, a esenţei spiritului prin avatarurile încarnării noastre, ale situării noastre aici şi acum în lume.
De aceea, hermeneutica urmează două căi antagoniste şi ele. Pe de o parte, cea pregătită de iconoclasmul a şase sau şapte secole din civilizaţia noastră, cu Freud, cu Levi-Strauss (şi Paul Ricoeur îi adaugă pe Nietzsche şi Marx), *a demisti-ficării;* pe de altă parte, aceea a *remitizării,* cu Heidegger, Van der Leuw, Eliade şi, vom adăuga noi, Bachelard. Remitizare, adică regrupare a sensului, adunat, cules[2] în toate redundanţele sale şi trăit deodată de conştiinţa care îl meditează într-o epifanie instaurativă, constituantă a fiinţei înseşi a conştiinţei. Astfel există două moduri de *a citi,* de a colaţiona un simbol. Putem face „două lecturi" ale mitului lui Oedip, una freudiană, cealaltă heideggeriană sau platoniciană[3]. Nu vom insista asupra lecturii freudiene: ştim că ea „citeşte" în mitul lui Oedip *drama incestului:* „Oedip, care îşi omoară tatăl şi se căsătoreşte cu mama sa, nu face decît să realizeze o dorinţă din copilăria

[1] Din gr. *eschaton,* „scop ultim", „termen final".

[2] P. RICOEUR face aluzie la germanul *Weinlese, op. cit.,* p. 166.
[3] P. RICOEUR, *op. cit.,* p. 179.
101
noastră." Dar alături de această dramă a lui Oedip *copil,* şi în acelaşi text al lui Sofocle, putem „citi" o altă dramă: cea a lui Oedip *Rege,* iar acest Oedip încarnează *drama adevărului,* fiindcă Oedip îl caută pe ucigaşul tatălui său Laios şi luptă împotriva a tot ce vine mereu să împiedice această descoperire a adevărului. *Sfinxului,* care reprezintă enigma freudiană a naşterii, Ricoeur i-1 opune, în această a doua lectură, pe *Tiresias,* nebunul orb care este simbolul, epifania adevărului. De unde importanţa pe care o ia *orbirea* în această a doua lectură. Freudianul repera desigur această orbire şi făcea din ea un efect-semn al unei autopedepsiri castratoare, mutilante. Dar ca şi la Levi-Strauss, de altfel, unde putem cu uşurinţă să clasăm automutilarea lui Oedip drept caracteristică suplimentară a „dificultăţii de a merge drept"[1], scena orbirii lui Oedip nu este citită de către freudian decît cu indiferenţă, orbirea se estompează în profitul incestului şi paricidului. Dimpotrivă, în a doua lectură pe care o propune P. Ricoeur, orbirea lui Oedip, întărită de cea a lui Tiresias, devine esenţială. Tiresias „nu are ochii cărnii, el are ochii spiritului şi ai inteligenţei: el ştie. Va trebui deci ca Oedip, cel care vede, să devină orb pentru a accede la adevăr. El va deveni în acel moment văzătorul orb şi aceasta în ultimul act, cînd Oedip îşi străpunge ochii"[2].
Ricoeur legitimează deci cele două hermeneutici, pentru că, în fond, orice simbol este dublu: semnificînd, el se organizează în mod arheologic printre determinismele şi înlănţuirile cauzale, este „efect", simptom; dar, purtător de un sens, el orientează către o escatologie la fel de inalienabilă ca şi nuanţele ce-i sînd date prin întruparea lui într-un cuvînt, un obiect situat în spaţiu şi în timp.
De aceea Paul Ricoeur propune să nu nesocotim nici una din aceste hermeneutici inverse. Sîntem fii ai civilizaţiei noastre şi a şase secole de critică, de raţionalism şi de pozitivism,
[1] Cf. ***supra,*** p. 55; reamintim că *Oedip* înseamnă „picior umflat".
[2] P. RICOEUR, *op. cit.,* p. 179.
102
iar „acum, pentru un om modern, această muncă iconoclastă, această muncă de demistificare, aparţine necesarmente oricărui raport cu simbolurile"[1]. Dar, de asemenea, puterea de figurare a figurilor, interpelarea emblemelor, a alegoriilor, a cuvintelor simple încărcate de întreaga lor evocare poetică reclamă irevocabil o altă interpretare. Sensul figurat este inalienabil: cuvintele se organizează în fraze, lucrurile în univers, obiectele se animă în valori curente... Sensul propriu nu poate să ajungă. Şi atunci, parafrazîndu-1 pe Bachelard care aplică acest termen chimiei moderne, putem să concepem că hermeneuticile opuse şi, în sînul simbolului însuşi, convergenţa sensurilor antagoniste, trebuie gîndite şi interpretate ca un *pluralism coerent* în care semnificantul temporal, material, este, deşi distinct şi inadecvat, reconciliat cu sensul, cu semnificatul fugace care dinamizează conştiinţa şi sare din redundanţă în redundanţă, din simbol în simbol.
Totuşi, în sînul acestei coerenţe, am vrea să insistăm asupra faptului că escatologicul este cel care primează *de fapt* asupra arheologicului. Pentru că există societăţi fără cercetători ştiinţifici, fără psihanalişti, societăţi „non-faustice", dar nu există societăţi fără poeţi, fără artişti, fără valori. întotdeauna pentru om „dimensiunea de chemare şi speranţă"[2] primează faţă de demistificare. Pentru că demistificarea totală ar echivala cu
[1] P. RICOEUR, *op. cit.,* p. 165.
[2] P. RICOEUR, *op. cit.,* p. 183. Trebuie să adăugăm că de atunci Ricoeur nu prea a fost fidel programului pe care îl trasa în acel moment şi că, din păcate, el a sucombat, ca atîţia alţii, inflaţiei, banalizate de corul „mass media", a arheologicului şi a dat întîietate acestuia asupra escatologicului. De aceea nu mai puteam să urmăm acest drum care-1 banalizează, începînd cu 1965 (cf. articolul nostru: „Tâches de l'Esprit et Impăratif de l'Etre", *Eranos Jahrbuch,* XXXIV, 1965) şi mai ales începînd cu 1968 (R. BULTMANN, *Jesus, mythologie et demythologisation,* prefaţă de P. RICOEUR, trad. **fir.,** Seuil, 1968), pe prefaţatorul entuziast al lui Bultmann... Cf. cap. II., „Science historique et mythologie traditionnelle" al cărţii noastre *Science de l'Homme et tradition,* Le Nouvel Esprit anthropologique, Paris, Tete de Feuilles, 1975.
103
nimicirea valorilor vieţii în faţa constatării brutale a faptului că sîntem muritori. „Toţi oamenii sînt muritori", constată majora pozitivistă a unui ineluctabil silogism, dar în *Phaidon* este proclamată concluzia scandaloasă: „Prin urmare, Socrate este nemuritor." Iar speranţa, cu riscuj de a se curma în moarte, nu poate fi niciodată mistificare. Ea se mulţumeşte să fie mit. A demistifica simbolul şi a-1 remitifica totodată este, poate, tocmai a extrage mai întîi din contingenţele biografiei şi ale istoriei intenţia simbolistă de a transcende istoria. Pentru un creştin, crucea nu se reduce la instrumentul infamant al unui supliciu roman. Nici pentru un hermeneut crucea nu se reduce la crucea lui Cristos, ea

străluceşte deja cu întregul ei sens de Răscruce şi de Mesaj în *swastika* hindusă, ca şi în „crucea de Malta" a manuscriselor aztece.
Am parcurs, de la Freud la Ricoeur, toate direcţiile hermeneuticii şi am constatat încă o dată că duplicitatea, echivocita-tea simbolului (căreia îi corespundea dualitatea hermeneutici-lor), precizează şi activează iarăşi sensul său prim de mesager al transcendenţei în lumea încarnării şi a morţii. După cum scriam în concluzia unei lucrări consacrate imaginarului[1], imaginaţia simbolică are drept scandaloasă funcţie generală de *a nega etic negativul.* Am putea adăuga aici, în lumina acestui dualism coerent pe care P. Ricoeur îl reperează în hermeneu-ticile antagoniste (antagonism coerent care se repercutează în sînul structurii înseşi a simbolului, ireductibil semnificant, *Bild,* şi sens, *Sinn),* că *imaginaţia simbolică alcătuieşte activitatea dialectică însăşi a spiritului,* de vreme ce la nivelul „sensului propriu" al imaginii, copie a senzaţiei, la nivelul cuvîntului vulgar din dicţionar, ea desenează întotdeauna „sensul figurat", creaţia perceptivă, poezia frazei care, în sînul limitării, *neagă* chiar această limitare. Fiindcă adevărata dialectică, după cum a arătat Lupasco, nu este o sinteză potolită, ea este o tensiune

' G. DURÂND, *Structurile antropologice ale imaginarului.*

prezentă a contradictoriilor. Şi dacă atîtea simboluri, atîtea metafore poetice animă spiritele oamenilor, nu este oare pentru că, în ultimă analiză, ei sînt „hormonii"[1] energiei spirituale?
Ne mai rămîne acum, aşadar, în scurtul capitol concluziv al acestei cărţi, să trecem repede în revistă diferitele sectoare în care *Funcţia simbolică* îsi manifestă dinamismul contradictorial[2].

[1] Cuvîntul îi aparţine lui Bachelard.
[2] Cf. P. FAYSSE, *Le Contradictoriei,* teză, Universitatea Laval, Quebec, 1974.

Capitolul V

CONCLUZIE: FUNCŢIILE IMAGINAŢIEI SIMBOLICE

„Ş i dacă suprimi ceea ce este între Impar-ticipabil şi participanţi - o, ce gol! - ne desparţi de Dumnezeu, distrugînd legătura şi punînd în loc o mare prăpastie de netrecut..."
GRIGORIE PALAMAS, *Tratat întru apărarea sfinților isihaști,* III, 2, 24.

D;

,e fiecare dată cînd abordăm simbolul şi problemele simbolismului şi ale descifrării sale, ne găsim în prezenţa unei ambiguităţi fundamentale. Nu numai că simbolul are un sens dublu, unul concret, propriu, altul aluziv şi figurat, dar şi clasificarea simbolurilor ne dezvăluie „regimurile" antagoniste sub care imaginile se rînduiesc. Mai mult chiar, nu numai că simbolul este dublu şi apoi se clasează în două mari categorii, dar şi hermeneuticile sînt duble: unele reductive, „arheologice", altele instaurative, amplificatoare, „escatologice". Si aceasta pentru că, după cum spuneam la sfîrşitul capitolului precedent, imaginaţia simbolică este în mod dinamic negaţie vitală, negaţie a neantului morţii şi a timpului. Această esenţă dialectică a simbolului se desfăşoară pe mai multe planuri pe care trebuie să le examinăm acum. Gîndirea simbolică redresează echilibrul şi-şi face simţite binefacerile în cel puţin patru sectoare.
Mai întîi, în datul lui imediat, în spontaneitatea sa, simbolul apare ca restabilind *echilibrul vital* compromis de înţelegerea

morţii, apoi, pedagogic, simbolul este utilizat pentru restabilirea *echilibrului psihosocial,* apoi, dacă examinăm prin prisma coerenţei hermeneuticilor problema simbolisticii în general, ne dăm seama că simbolistica, prin negarea asimilării rasiste a speciei umane unei pure animalităţi, fie ea şi înzestrate cu raţiune, stabileşte un *echilibru antropologic* care constituie umanismul sau ecumenismul sufletului omenesc. în fine, după ce a instaurat în faţa morţii viaţa şi în faţa dereglării psihosociale bunul simţ al echilibrului, după ce constatat marea catolicitate a miturilor şi a poemelor şi a instaurat omul ca *homo symbolicus,* simbolul, în faţa entropiei pozitive a universului, înalţă domeniul *supremei valori* şi echilibrează universul trecător printr-o Fiinţă netrecătoare căreia îi aparţine Copilăria veşnică, veşnica aurora, şi atunci simbolul se deschide către o *teofanie.*

*** *** *****

Lui Bergson[1] îi revine meritul de a fi stabilit în mod explicit rolul biologic al imaginaţiei, a ceea ce el

numeşte „funcţia fabulatorie". Fabulaţia este în general o „reacţie a naturii împotriva puterii dizolvante a inteligenţei", dar mai precis această putere negativă a inteligenţei se manifestă în conştiinţa decrepitudinii şi a morţii. Din acest moment, imaginaţia se defineşte ca o „reacţie defensivă a naturii împotriva reprezentării, prin inteligenţă, a inevitabilităţii morţii". Mai departe[2], Bergson insistă iarăşi asupra caracterului antitetic faţă de disoluţie pe care îl prezintă fabulaţia şi utilizează mereu termenul de „reacţie": „Reacţie defensivă a naturii împotriva unei descurajări... această reacţie suscită, în inteligenţa însăşi, imagini şi idei care ţin în şah reprezentarea deprimantă sau care o împiedică să se

1 Cf. *Les deux sources de la morale et de la religion,* 1932, pp. 127,137.

2 *Ibid.,* p. 159.

actualizeze." Altfel spus, în vastul univers bergsonian cu dualism nuanţat, fabulaţia vine să se aşeze alături de instinct, de adaptabilitatea vitală, opuse inteligenţei grosolane şi statice a solidelor, a faptelor şi prin aceasta morţii. Datorită fabulaţiei, acel „Toţi oamenii sînt muritori" rămîne potenţial în conştiinţă, mascat de foarte concretul proiect vital care face să sclipească imaginaţia în ochii gîndirii. La cîţiva ani după Bergson, Rene Lacroze[1] venea să confirme într-un studiu sistematic teza „rolului biologic" al imaginaţiei. El confrunta aceste concluzii cu teza freudiană a refulării, regatul imaginilor apărînd ca o „poziţie de repliere în caz de imposibilitate fizică sau de interdicţie morală", ca „evaziune departe de realitatea dură". în fine, noi înşine[2], sprijinindu-ne nu pe biologie ca Bergson sau pe psihologie ca Lacroze, ci pe bilanţul antropologic, reuşeam să stabilim că funcţia imaginaţiei este înainte de toate o funcţie de *eufemizare,* însă nu un simplu opium negativ, mască pe care conştiinţa o înalţă în faţa hidoasei figuri a morţii, ci, dimpotrivă, dinamism prospectiv care, prin toate structurile proiectului imaginar, încearcă să amelioreze situaţia omului în lume. în special, cădeam de acord cu etnograful Marcel Griaule[3] cînd constatam că arta întreagă, de la masca sacră la opera comică, este înainte de toate întreprindere eufemică pentru a se ridica împotriva putreziciunii morţii.

Totuşi, chiar şi această eufemizare se pliază la antagonismul regimurilor imaginarului. Şi am încercat să arătăm[4]

1 R. LACROZE, *La fonction de /'imagination,* 1935.

2 *Structurile antropologice ale imaginarului,* pp. 506-509.

3 Cf. GRIAULE, *Masques Dogons,* p. 818: „Arta dogonilor este chiar prin originea sa o luptă împotriva putrezirii", p. 775. „Mitul nu mai este decît metoda urmată... de către oameni pentru a restabili ordinea în măsura posibilului şi a limita efectele morţii. El conţine deci în sine un principiu de apărare şi de conservare pe care îl comunică ritului."

4 Cf. *Structurile antropologice ale imaginarului.*

cum eufemismul se diversifică, la porţile retoricii, în *antiteză* declarată atunci cînd funcţionează în regimul diurn sau, dimpotrivă, prin intermediul dublei negaţii, în *antifrază,* atunci cînd depinde de regimul nocturn al imaginii. Departe de a fi incompatibil cu instinctul de viaţă, faimosul „instinct de moarte" pe care Freud îl discernă în anumite analize este pur şi simplu faptul că moartea este *negată,* este eufemizată la extrem într-o viaţă veşnică, în sînul pulsiunilor şi al resemnărilor care înclină imaginile către reprezentarea morţii. Faptul de a dori şi de a imagina moartea ca un repaus, un somn, prin chiar aceasta o eufemizează şi o distruge.

în al doilea rînd, imaginaţia simbolică este un factor de echilibru psihosocial. Psihanaliza clasică constatase deja în concepţia *sublimării* rolul-tampon pe care îl joacă imaginaţia între pulsiune şi reprimare. Totuşi, psihanaliza freudiană, prin devaluarea pe care o impunea imaginii, se mulţumea să constate structura echilibrantă a procesului de sublimare, dar consta în demistificarea aberaţiilor imaginare ale nevrozei, reducîn-du-le la cauza lor temporală şi înlocuindu-le prin înlănţuirea pozitivistă a faptelor biografice din prima copilărie. într-un astfel de sistem imaginea, în afara cazului de sublimare, este mai degrabă un obstacol la echilibru decît un adjuvant eficace. Desigur, deja în psihanaliza jungiană, graţie noţiunii de arhetip, simbolul este conceput ca o sinteză echilibrantă prin care sufletul individual se racordează la psihia speciei şi dă soluţii liniştitoare problemelor pe care le pune inteligenţa speciei. Totuşi, la Jung, ca şi la Freud, simbolul nu este niciodată privit ca un mijloc terapeutic direct.

Lucrurile stau diferit la alţi psihiatri şi psihologi contemporani care vor acorda imaginii un rol esenţial: cel de factor dinamic al reechilibrării mintale, adică psihosociale. Şi în tera-

peutica lui Robert Desoille sau a doctoriţei Sechehaye[1] putem vedea o aplicare sistematizată a ceea ce Bachelard presimţea în fericirea lecturii, în echilibrul regăsit al „visătorului de cuvinte". Căci „visul

treaz", al cărui teoretician şi practician se face Desoille, se apropie mult în efectele sale de „reveria" bachelardiană. Psihoterapeutul care are de tratat psihopaţi depresivi injectează în psihismul lor astenic imagini antagoniste, imagini de ascensiune, de cucerire verticală. Şi de îndată nu numai că întregul „regim" izotop al structurilor ascensionale invadează cîmpul conştiinţei: lumină, puritate, dominaţie, zbor, lejeritate etc, dar şi conştiinţa suferă o adevărată revita-lizare morală. Verticalitatea este inductoare de isprăvi aeronautice sau montane, dar şi de „rectitudine" morală. De asemenea, pentru a-i reechilibra pe nevropaţii care au tendinţa de a pierde contactul cu realul, Desoille îi va face să viseze nu ascensiunea, ci coborîrea în pămînt sau în marea concretă, făcîndu-i, după frumoasa expresie a lui Bachelard, „să dezveţe frica"[2].

în terapeutica preconizată de doctoriţa Sechehaye, rolul echilibrant al unui regim al imaginii şi al rezonanţelor sale simbolice în raport cu celălalt este şi mai clar. Psihiatrul se luptă aici cu grave psihoze de aspect schizofrenic[3]. Bolnava studiată trăieşte obnubilată de regimul „diurn" al imaginii. Ea se simte neglijată în „ţara luminării", unde obiectele, sunetele, fiinţele sînt „separate", personajele nu sînt decît nişte „statui", nişte „marionete", cu chipurile „decupate ca de carton". în acest univers dezolat, sec, în care „totul este separat, electric, mineral", bolnava este terorizată, strivită în faţa „zidului de bronz", a

[1] Cf. R. DESOILLE, Le *reve eveille enpsychotherapie,* Paris, d'Artrey, 1952, şi M.-A. SECHEHAYE, *La realisation symbolique,* Beme, H. Huber, 1947, cf. H. CHAMBRON, *Contribution ă Vetude du reve eveille en psychotherapie,* Toulouse, 1963.

[2] BACHELARD, *La terre et Ies reveries de la volonte,* p. 398.

[3] Cf. M.-A. SECHEHAYE, *Journal d'une* ***schizophrine,*** pp. 4, 17, 22,25,51.

„zidului de gheaţă"[1]. Psihiatrul, în cura de „realizare simbolică" pe. care i-o face bolnavei, se va strădui să tempereze imperialismul unui singur regim şi, progresiv, s-o smulgă pe bolnavă din teribila „ţară a luminării", printr-o sistematică „odihnă la ţară" foarte concretă[2]. Astfel, în aceste terapeutici, schimbarea de regim instituie în cîmpul imaginaţiei mai întîi, al comportamentului mai apoi, o reechilibrare simbolică.

Desigur, *la limită,* cum bine au văzut Cassirer şi Jung, boala este o pierdere a funcţiei simbolice. Totuşi, în cazurile citate, simbolismul funcţionează încă, dar sclerozat şi ţintit către un singur regim. Lucrările lui Yves Durând deja citate arată că sănătatea mintală este întotdeauna, şi pînă la porţile prăbuşirii catatonice, o tentativă de a echilibra un regim prin altul. De exemplu, la anumiţi bolnavi aflaţi deja la un nivel foarte scăzut şi la care *temele* imaginare sînt foarte stereotipe, foarte polarizate de către un singur regim,/orma va încerca o supremă restabilire către regimul antagonist. De aceea, maladia medie, cea care lasă speranţă de vindecare, este, mai degrabă decît „pierderea funcţiei simbolice", hipertrofia cutării sau cută-rei structuri simbolice şi *blocarea* pe această structură. Bolnavul este un dezadaptat şi, aş spune, aproape un „demodat" faţă de mediu şi de acţiunea în care el se inserează: modul său de reechilibrare faţă de mediu nu este cel admis de mediul însuşi.

Dar alături de această dialectică oarecum statică, necesară pentru echilibrul prezent al conştiinţei, istoria culturală şi îndeosebi cea a temelor literare şi artistice şi cea a stilurilor şi a formelor, dezvăluie o dialectică cinematică, dacă putem spune, şi pasibilă de aceeaşi funcţie vitală pentru o societate, de reechilibrare. Nu vom reveni pe larg asupra problemei „generaţiilor" culturale, dar trebuie totuşi să semnalăm că dialectica „nopţilor" şi a „zilelor"[3] istoriei culturale urmează o dublă mişcare

[1] *Op. cit.,* pp. 59, 77.

[2] *Op.* c;7.,pp. 110, 111.

[3] Expresie împrumutată de la G. MICHAUD, *Introduction ă une science de la litterature,* p. 255.

în reechilibrarea sa constantă: fiecare „generaţie de 36 de ani", cea a „fiilor", opunîndu-se precedentei, cea a „taţilor", a vîrst-nicilor, regimurile simbolice continuă să se întărească în timp ce adulţii îi educă pe copii, apoi destul de brusc se schimbă cînd copii au devenit adulţi avizi de schimbare, de „evaziune". Aşa cum scriam în altă parte, „o pedagogie o alungă pe cealaltă, iar durata unei pedagogii nu este limitată decît de durata de viaţă a pedagogului"[1]. Echilibrul socio-istoric al unei societăţi date n-ar fi nimic altceva decît o constantă „realizare simbolică", iar viaţa unei culturi ar fi făcută din aceste diastole şi sistole, mai mult sau mai puţin lente, mai mult sau mai puţin rapide, în funcţie de concepţia pe care aceste societăţi şi-o fac despre istorie.

Tot aşa cum psihiatria aplică o terapeutică de reechilibrare simbolică, am putea atunci să concepem ca pedagogia - deliberat axată pe dinamica simbolurilor - să devină o veritabilă *sociatrie,* dozînd foarte

precis pentru o societate dată colecţiile şi structurile de imagini pe care ea le reclamă pentru dinamismul său evolutiv. într-un secol de accelerare tehnică, o pedagogie tactică a imaginarului apare ca mai urgentă decît în lenta derulare a societăţii neolitice în care reechilibrările se făceau de la sine, în ritmul lent al generaţiilor.

* *

Echilibrare biologică, echilibrare psihică şi sociologică, astfel apare mai întîi funcţia imaginaţiei. Dar mai există şi un altfel de echilibru pe care îl facilitează în mod paradoxal civilizaţia noastră tehnocratică plină de simbolistici exclusive. Căci faţă cu iconoclasmul triplu întărit pe care îl denunţam la începutul acestui studiu, civilizaţia care prea adesea a confundat demistificarea şi demitizarea, civilizaţia noastră, propune un

[1] G. DURÂND, *Structurile antropologice ale imaginarului,* pp. 531-532.

gigantic procedeu de remitizare la scară planetară, mijloc pe care nici o societate nu-1 posedase pînă acum în istoria speciei.

Este marele merit al lui Andre Malraux[1] de a fi arătat clar că mijloacele rapide de comunicare, că difuzarea masivă a capodoperelor culturii prin procedee fotografice, tipografice, cinematografice, prin carte, reproducerea în culori, discul, telecomunicaţiile, chiar presa, permiteau o confruntare planetară a culturilor şi un recensămînt total al temelor, al figurilor iconice şi al imaginilor, într-un *Muzeu imaginar* generalizat la toate manifestările culturale. în faţa enormei activităţi a societăţii scientiste şi iconoclaste, iată că această societate ne propune ea însăşi mijloacele de reechilibrare: puterea şi datoria de a promova un intens activism cultural.

Dar atunci, aşa cum a presimţit Northrop[2], „Muzeul imaginar" generalizat la ansamblul tuturor departamentelor din toate culturile este supremul factor de reechilibrare a întregii specii umane. Pentru noi, occidentalii, „recursul la Orient", acceptarea regimurilor şi a roiurilor de imagini vehiculate de arta din Orient sau de arta altor civilizaţii decît a noastră sînt un mijloc, singurul mijloc, de a restabili un echilibru umanist realmente ecumenic. Raţiunea şi ştiinţa nu leagă oamenii decît cu lucrurile, dar ceea ce leagă oamenii între ei, la umilul nivel al fericirilor şi al necazurilor cotidiene ale speciei umane, este această reprezentare afectivă, pentru că e trăită, constituită de imperiul imaginilor. în spatele „Muzeului imaginar" în sens strict, cel al imaginilor iconice şi al statuilor, trebuie să chemăm, să generalizăm un muzeu mai vast, care este cel al „poemelor"[3]. Antologia generalizează muzeul. Şi atunci antropologia imaginarului se poate constitui, antropologie care n-are ca scop să fie doar o colecţie de imagini, de metafore şi de teme poetice,

[1] A. MALRAUX, *Les voix du silence.*

[2] *The Meeting ofEast and West,* pp. 345, 383.

[3] Acest lucru l-am schiţat modest în *Le decor mythique de la Char-treuse de Parme,* cînd am încercat să legăm romanescul secolului al XlX-lea de marile mituri ale Antichităţii clasice.

ci care trebuie în plus să aibă ambiţia de a alcătui tabloul compozit al speranţelor şi al temerilor speciei umane, pentru ca fiecare să se recunoască şi să se confirme în el. Fiindcă, aşa cum scrie Jean Lacroix: „Spiritul nu poate să se cunoască în operele sale decît dacă, într-un fel oarecare, se recunoaşte în ele"[1]. Ceea ce antropologia imaginarului permite, şi este singura care-o permite, este de a recunoaşte acelaşi spirit al speciei acţionînd în gîndirea „primitivă" ca şi în gîndirea civilizată, în gîndirea normală ca şi în cea patologică. Regăsim aici optimismul unui Levi-Strauss care declară că „omul a gîndit întotdeauna la fel de bine"[2] şi care presupune că specia umană a fost întotdeauna înzestrată cu „facultăţi constante". Dar invers faţă de celebrul etnolog, noi nu credem că această perenitate şi acest ecumenism rezidă *exclusiv* în „regimul diurn", în gîndirea analitică pe care o modelează logica aristotelică a civilizaţiei noastre. Dimpotrivă, la capătul cercetărilor noastre sîntem convinşi că Speranţa speciei, ceea ce dinamizează gîndirea umană, este polarizată de doi poli antagonişti[3] în jurul cărora gravitează, rînd pe rînd, imaginile, miturile, reveriile şi poemele oamenilor. Ecumenismul imaginarului se diversifică pentru noi într-un dualism „coerent". „Gîndirea sălbatică", nefiind doar gîndirea „sălbaticilor", după cum susţinea odinioară Levy-Bruhl, se înfiripă în adîncul cel mai tainic al gîndirii mele domesticite de către ştiinţă şi ea nu este o simplă bîlbîire a ştiinţei. Altminteri, ştiinţa, „regimul diurn" al conştiinţei, ar fi un progres asupra copilăriei sale sălbatice şi am introduce prin aceasta orgoliosul rasism cultural scump civiliaţiei noastre. Or, Levi-Strauss o recunoaşte undeva[4]: „O

[1] J. LACROIX, *La sociologie a"Auguste Comte,* p. 110.

[2] LEVI-STRAUSS, *Anthr. struct.,* p. 255.

[3] CL. LEVI-STRAUSS în ultimele rînduri din *La pensie sauvage* (p. 356) pare că reintroduce deodată această dublă polaritate atunci cînd discerne „două căi" ale gîndirii pentru a percepe lumea, „una extrem de concretă, cealaltă extrem de abstractă".
[4] LEVI-STRAUSS, *Anthr. struct.*, p. 255.
114
115
toporişca de fier nu este superioară uneia din piatră pentru că una ar fi mai bine făcută decît cealaltă. Amîndouă sînt la fel de bine făcute, dar fierul nu este acelaşi lucru ca piatra." Si acest adevăr tehnologic îl aplicăm noi înşine la imagini şi la familiile de simboluri: teoria electronică, ipotezele despre expansiunea universului nu sînt „mai bine făcute" decît un mit de emergenţă zufii sau decît parabola boabei de muştar. Doar că se aplică la două obiecte diferite. Dar nu avem dreptul să devaluăm astfel de mituri şi vocaţia lor de speranţă faţă de credinţele noastre ştiinţifice, după cum nu avem dreptul să reducem toporişca de piatră la „perfecţionarea" ei metalurgică. Trebuie doar să constatăm că acest ecumenism al imaginarului este dualist, adică dialectic. Şi, cu umilinţă, să ştim să facem precum Gaston Bachelard: să cerem acel „adaos de suflet", acea autoapărare împotriva privilegiilor propriei noastre civilizaţii faustice, visării care stă de veghe în noaptea noastră. Trebuie să contrabalansăm gîndirea noastră critică, imaginaţia noastră demistificată, prin inalienabila „gîndire sălbatică" ce întinde mîha fraternă a speciei către derelicţiunea noastră orgolioasă de civilizaţi.
*****
în fine, fără să impietăm asupra domeniului revelaţiilor religioase şi ale credinţei, antropologia simbolistă, fie ea cea a lui Mircea Eliade[1] sau cea din *Poetica reveriei,* duce la inevitabila constatare: regimul diurn, ca şi regimul nocturn al imaginaţiei, organizează simbolurile în serii care trimit mereu către o infinită transcendenţă ce se postulează ca valoare supremă. Dacă simbolologul trebuie să evite cu atenţie disputele teologice, el nu poate însă să eschiveze *universalitatea teofaniei.* Hermeneutul are mereu sentimentul că toate simbolurile se organizează într-o vastă şi unică *tradiţie,* care devine prin chiar
[1] Cf. M. ELIADE, *Tratat de istorie a religiilor* şi *Imagini şi simboluri.*
116
această exhaustivitate o revelaţie suficientă. Pentru că, în ultimă instanţă, dacă funcţia simbolică opune viaţa morţii biologice, dacă ea opune bunul simţ nebuniei, adeziunea la miturile cetăţii alienării şi dezadaptării, dacă, în fine, ea înalţă fraternitatea culturilor şi în special a artelor într-un „antidestin" consubstanţial speciei umane şi vocaţiei sale fundamentale, iată că, la capătul său extrem, dinamismul acestei funcţii se tensionează într-o nouă dialectică. într-adevăr, viaţa biologică, „bunul simţ" care face spiritul drept, cetatea şi sintemele sale, speţa umană şi gloriosul muzeu al imaginilor şi al reveriilor pe care ea le clădeşte într-o interminabilă şi fraternă legendă a secolelor, sînt la rîndul lor, în ochii insaţiabilei funcţii simbolice şi în raportul lor negativ cu moartea, cu nebunia, cu dezadaptarea sau cu segregarea rasistă, simboluri vii, înzestrate la rîndul lor cu un sens care le însoţeşte şi le transcende. In spatele vieţii care se încordează împotriva morţii, iată că se desenează o viaţă a spiritului care nu mai are nimic esenţial de-a face cu biologia. Şi tocmai aceasta vrea să spună Paul Ricoeur atunci cînd vorbeşte despre acel „schimb al naşterii şi al morţii" în care se „desăvîrşeşte simbolistica". Tot astfel, în planul îndepărtat al justeţei conştiinţei în sensul ei bun, se schiţează un tip al Celui Drept, care rezumă virtutea eroului, a înţeleptului şi a sfîntului. In fine, cetatea oamenilor se proiectează pe cer într-o imuabilă Cetate a lui Dumnezeu[1], în timp ce ecumenismul imaginilor relansează pe plan spiritual o reversibilitate a meritelor şi a suferinţelor care concretizează realmente fraternitatea. Iar din acest moment, simbolul apare ca îndreptîndu-se prin toate funcţiile sale către o epifanie a Spiritului şi a valorii, către o hierofanie.
în fine, ultimă dialectică în care pentru o ultimă dată imaginea *(Bild)* aleargă după sens *(Sinn),* epifania aspiră la o figuraţie supremă pentru a îmbrăca chiar această activitate spirituală şi caută o Mamă şi un Tată acestei vieţi spirituale, un
[1] Cf. MUCCHIELLI, *Le mythe de la citi ideale.*
117
Drept al Drepţilor, un Rege al Ierusalimului celest, un Frate divin care să poată vărsa ca răscumpărare „o picătură de sînge pentru tine"... Totuşi, chiar la acel punct extrem în care simbo-lologia este gata, se pare, să se piardă în mistică prin acea „întoarcere la tăcere" de care vorbeşte Paul Ricoeur[1], cînd orice hermeneutică este epuizată, fundamentala dialectică a imaginilor acţionează încă. Istoricul religiilor[2] care se apleacă asupra acestor teofanii constată această *tensiune dialectică* în prezentul oricărei intuiţii

religioase, ca şi în evoluţia temporală a oricărei religii. Astfel Marele Zeu Shiva se dublează de o paredră* energetică şi antagonistă: Kali; aceasta din urmă la rîndul ei se dedublează în „binevoitoare" şi „teribilă". Dumnezeul Bibliei însuşi, Dumnezeul Coranului, ca şi cel al Kabbalei au o faţă de Rigoare şi una de Mizericordie. Acel „Sfînt, binecu-vîntat fie el" inefabil se dublează chiar cu feminitatea întru-pătoare a Schekinei. Si dacă observăm în istorie evoluţia unei religii, creştinismul, de exemplu, ne dăm repede seama de această pluralizare: sobrietăţii cristologice a Catacombelor i se opune roşul ardent al smalţurilor bizantine, apoi, aurului şi hagiografiei bizantine, din nou occidentala reformă cisterciană şi din nou, pe urmele purismului roman, exuberanţa şi eflorescenta gotică. S-ar mai putea observa aceste fluxuri şi refluxuri de teofanii antagoniste prin Reformă, Contrareformă, Chietism şi, în cele din urmă, în zilele noastre, între un anumit formalism moral al creştinismului social şi enorma proliferare a cultului marial la Lourdes sau la Fatima. Static, ca şi dinamic, teofania însăşi este animată de dialectică, într-atît este de adevărat că dialectica (şi simbolul care este dialectică în act), care este tensiune creatoare, nu poate să tolereze astenia unui sfîrşit. Altfel spus, antropologia simbolică reconstituie în toate

[1] P. RICOEUR, *Le conflit des hermeneutiques*, p. 184.

[2] B. MOREL, *Dialectiques du Mystere.*

Din gr. *paredros,* adjectiv ce se aplica unor zei inferiori, al căror cult se asocia unor divinităţi mai puternice (n. trad.).

tensiunile sale antagoniste o teofanie, iar la sfârşitul acestui mic volum ajungem din nou la constatarea pe care o făceam la începutul lui: simbolul, în dinamismul său instaurativ în căutarea unui sens, constituie modelul însuşi al medierii Eternului în temporal.

Astfel, acest mic volum de iniţiere pornit de la psihanaliza freudiană ajunge la teofanie[1]. Fără a voi să-1 specializăm pe cititor în aceste două extreme ale hermeneuticii, am vrea doar, închizînd o dată cu el aceste pagini, ca examinarea imaginaţiei simbolice pe care am făcut-o să fie realmente iniţiatoare a acelui *umanism deschis* care va fi umanismul de mîine şi la care, prin psihopatologie, etnologie, istorie a religiilor, mitologii, literaturi, estetici şi sociologie, ne îndeamnă simbolistica, în definitiv, simbolistica se confundă cu demersul culturii umane în întregime. In iremediabila ruptură între fugacitatea imaginii şi perenitatea sensului pe care-o constituie simbolul se adînceşte totalitatea culturii umane, ca o mediere perpetuă între Speranţa oamenilor şi condiţia lor temporală. Umanismul de mîine, după Freud şi Bachelard, nu mai poate să se închidă asupra unei exclusive iconoclaştii. De aceea, fie ca această carte să-1 poată incita pe cititor să devină, fără a renega ceva din cultura occidentală şi din procesele sale de demistificare, după modelul lui Bachelard, visător de cuvinte, visător de poeme, visător de mituri şi să se instaleze prin aceasta, din plin, în acea realitate antropologică mai vitală, mult mai importantă pentru destinul şi mai ales pentru *fericirea* omului decît adevărul obiectiv şi mort. Fiindcă între adevărurile obiective demistificatoare şi insaţiabila voinţă de a fi, constitutivă omului, se insataurează libertatea poetică, libertatea „remitifiantă". Mai mult ca niciodată resimţim că o ştiinţă fără conştiinţă, adică fără afirmare mitică a vreunei Speranţe, ar marca declinul definitiv al civilizaţiilor noastre.

[1] Acest „itinerariu" a fost parcurs la modul spiritual de psihanalistul Stern. Cf. STERN, *La troisieme revolution* şi Le *buisson ardent.*

Bibliografie sumară

R ALLEAU, *De la Nature du symbole*, Flammarion, 1958.
F ALQUIE, „Conscience et signes dans la philosophie moderne et le cartesianisme", articol in *Polarite du symbole*, „Etudes carmelitaines",
Desclee de Brouwer, 1960. G BACHELARD, *V air et Ies songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Jose Corti, 1943.
La poetique de l'espace, Presses Universitaires de France, 1957.
La poetique de la reverie, Presses Universitaires de France, 1960. R BASTIDE, *Sociologie etpsychanalyse*, Presses Universitaires de France,
1950. E CASSIRER, „Limbajul şi construcţia lumii obiectelor", trad. fr.
GUILLAUME, articol in *Journal de Psychologie normale et pathologique*, voi. XXX, pp. 18-44.
_ Conceptul de grup şi teoria percepţiei", articol in *Journal de Psychologie*, iulie-decembrie, 1958. H CORB IN, *L'imagination creatrice dans le soufisme d'lbn Arabi*,
Flammarion, 1958.
Terre celeste et corps de resurrection, Buchet-Chastel, 1960. F EDELINE, „Le symbole et l'image selon la

theorie des codes", *Cahiers*
internaţionala de symbolisme, 2/1963. M ELIADE, *Images et symboles. Essai sur le symbolisme magico-religieux*, Gallimard, 1952. S. FREUD, *Introduction ă la psychanalyse*, Payot, 1947.
V interpretation des reves, Presses Universitaires de France, 1967. A GUIMBRETIERE, „Quelques remarques preliminaires sur le symbole
et le symbolisme", *Cahiers internationaux de symbolisme*, nr. 2/1963. G GUSDORF, *Mythe et metaphysique*, Flammarion, 1953. J JACOBI, „Archetype et symbole chez Jung", articol in *Polarite du*
symbole, Desclee de Brouwer, 1960.
121
C.G. JUNG, *L'Homme ă la decouverte de son âme*, Geneve, Ed. Mont-Blanc, 1950.
- *Metamorphoses et symboles de la libido*, Ed. Montaigne, 1932.
I. KANT, *Critica raţiunii pure*, trad. fr. BARNI, 1.1, Partea a Ii-a, Cartea a Ii-a, cap. I: „Despre schematismul conceptelor pure ale înţelegerii".
R. LACROZE, *La fonction de /'imagination*, Boivin & C[ie], 1938.
CL. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, cap. XI: „Structura miturilor"; cap. XII: „Structură şi dialectică", Pion, 1958.
B. MOREL, *Le signe sacre*, Flammarion, 1959.
- *Dialectiques du Mystere*, La Colombe, 1962.
P. RICOEUR, „Le symbole donne â penser", articol in *Esprit*, iulie-august 1959.
- „Le conflit des hermeneutiques, epistemologie des interpretations", articol in *Cahiers inter nationaux de symbolisme*, 1/1963.
F. VERHESEN, „La lecture heureuse de Gaston Bachelard", articol in *Courrier du Centre International d' Etudes poetiques*, nr. 42.

IMAGINARUL

Eseu despre ştiinţele şi filozofia imaginii

Traducere din limba franceză de ANISOARA BOBOCEA

Introducere

banal să anticipăm că al XX-lea secol al nostru a /văzut edificîndu-se o „civilizaţie a imaginii", graţie giganticelor progrese tehnice ale reproducerilor de imagini (fotografie, cinema, videocasete, „imagini de sinteză" etc.) şi ale mijloacelor de transmitere a imaginilor (belinograf, televiziune, telefax etc). Se poate presimţi deci că o asemenea inflaţie a imageriei gata pregătită pentru consum a trebuit să antreneze o totală bulversare în filozofiile noastre dependente pînă acum de ceea ce unii numesc „galaxia Gutenberg"[1], adică supremaţia tiparului, a comunicării scrise - bogată în toate sintaxele, retoricile, procedurile ei de raţionament - asupra imaginii mentale (imagine perceptivă, imagine-amintire, fantasmă etc.) sau iconice (adică asupra figuraţiilor pictate, desenate, sculptate, fotografiate...), reduse la minimul cuvenit.
O asemenea inovaţie în civilizaţia noastră, dacă a permis, cu siguranţă, să se inventarieze şi eventual să se claseze - în ceea ce noi numim *imagina?'* - „muzeul" tuturor imaginilor trecute, posibile, produse sau care urmează să fie produse şi,
[1] Mc LUHAN, *Understanding Media*, Toronto, 1964.
125
graţie acestei exhaustivităţi, a permis studiul mijloacelor de producere, de transmitere, de receptare a lor, nu a provocat ea oare mai ales o ruptură, o revoluţie în mod veritabil „culturală", în acea filozofie de bibliotecă şi de scriere care fusese apanajul bimilenar al Occidentului?
Celelalte civilizaţii ale lumii, civilizaţii non-occidentale, n-au făcut niciodată o tăietură între informaţiile (să zicem „adevărurile") purtate de imagine şi acelea purtate de sistemele de scriere. Multe dintre acestea din urmă, cum ar fi hieroglifele egiptene sau caracterele chinezeşti, de origine ideogramatică (adică la care semnul scris copiază un lucru sau un desen mai mult sau mai puţin stilizat şi nu reproduce doar prin semne convenţionale, alfabetice, sunetele limbajului vorbit), amestecă în mod eficace semnele în imagini cu sintaxele abstracte[1]. De altfel, întinse şi perene civilizaţii, de exemplu în America precolumbiană, în Africa neagră, Polinezia etc, chiar dacă posedă un limbaj şi un bogat sistem de obiecte simbolice, n-au utilizat niciodată o scriere.
Asta din pricină că toate aceste civilizaţii non-occidentale, departe de a-şi întemeia principiul lor de realitate pe un adevăr unic, pe o unică procedură de deducere a adevărului, pe un model unic al Absolutului fără chip şi, la limită, de nenumit, şi-au stabilit universul mental, individual şi social pe

fundamente plurale, deci diferenţiate. Şi orice diferenţă - unii spun orice „politeism de valori"[2] - este indicată drept o diferenţă de figurare, de calităţi figurate, în imagini. Orice „politeism" este deci, *ipsofacto*, primitor de imagini (iconofil), dacă nu de idoli *(eidolon* în greceşte înseamnă „imagine"). Or, Occidentul, adică civilizaţia care ne poartă, de la raţionamentul socratic şi botezul său creştin, s-a voit cu superbie singurul moştenitor al unui unic Adevăr şi s-a îndoit întotdeauna, mai

[1] P. ARONEANU, *Le Maître des signes,* Syros, 1989; MARCEL GRANET, *La pensie chinoise* (1934), Albin Michel, 1988.
[2] Faimoasă expresie a sociologului german MAX WEBER.

mult sau mai puţin, de imagini. Trebuie precizat acest paradox al unei civilizaţii, a noastră, care, pe de-o parte, a adus pe lume tehnicile, mereu în progres, ale producerii, ale reproducerii, ale comunicării imaginilor, iar, pe de altă parte, pe latura filozofiei sale fundamentale, a dat dovadă de o mefienţă iconoclastă (care „distruge" imaginile sau măcar le suspectează) endemică[1].

[4] HENRY CORBIN, *Les paradoxes du montheisme,* L'Herne, 1981.

Capitolul I
PARADOXUL IMAGINARULUI ÎN OCCIDENT

1. Un iconoclasm endemic

D!

■ esigur, moştenirea noastră cea mai îndepărtat ancestrală este aceea a monoteismului afirmat al Bibliei. Interdicţia confecţionării oricărei imagini *(eidâlon),* ca un substitut al divinului, este fixată în cea de-a doua poruncă a Legii lui Moise *(Ieşirea,* XX, 4-5); pe de altă parte, iudaismul a influenţat mult religiile monoteiste care îşi au originea în el: creştinismul *(Ioan,* V, 21; I *Corinteni,* VIII, 1-13; *Faptele apostolilor,* XV, 29...) şi islamismul *{Coranul,* III, 43; VII, 133-134; XX, 96 etc). Foarte curînd, acestui iconoclasm religios i s-a adăugat metoda de adevăr izvorîtă dintr-un socratism fondat pe o logică binară (adică avînd doar două valori: *un* adevăr şi *un* fals) care, prin moştenirea lui Socrate, apoi a lui Platon şi a lui Aristotel, urma să devină singura procedură eficientă de căutare a *adevărului.* începînd mai ales cu Aristotel (secolul al IV-lea înainte de Cristos) şi pentru lungi secole, calea de acces către adevăr este aceea care pleacă din experienţa faptelor şi, mai mult, de la certitudinile logicii, pentru a ajunge la *adevăr* prin acel raţionament binar care este numit dialectică şi în care funcţionează din plin principiul „terţului exclus" („sau... sau") ce propune două unice soluţii,

una absolut adevărată, cealaltă absolut falsă, excluzîndu-se orice a treia soluţie posibilă. Se înţelege de la sine atunci că, dacă datul percepţiei sau concluzia unui raţionament avansează singurele propoziţii „adevărate", imaginea - care nu se poate reduce la un argument formal „adevărat" sau „fals" - este devalorizată ca fiind nesigură şi ambiguă pentru că nu se conclude din apercepţia ei („vederea" ei) o unică propoziţie formală „adevărată" sau „falsă". Imaginaţia este deci suspectată, cu mult înainte de Malebranche, de a fi „stăpîna erorii şi a falsităţii". Imaginea poate să se deschidă la infinit unei descrieri, unei inepuizabile contemplări. Ea nu se poate bloca în enunţul net al unui silogism. Ea propune un „real voalat", *în* vreme ce logica aristotelică cere deja „claritate şi distincţie".
Să nu uităm că mesajul creştin a fost difuzat în limba lui Aristotel, grecul. Şi, după unii, tocmai sintaxa grecească a permis logica lui Aristotel! Sfîntul Pavel, cel de „al doilea fondator" al creştinismului, era un evreu grecizat; textul *Evangheliilor* ne-a fost transmis (în forma lui primitivă) doar în greceşte. De-aceea, înainte de marea descoperire, de către Occidentul creştin, în secolul al XlII-lea, a textelor lui Aristotel, nu trebuie să ne mirăm că problema imaginilor s-a pus cu acuitate din secolul al VUI-lea, în regiunea cea mai greci-zată a creştinătăţii, Orientul bizantin - a cărui Biserică, să ne amintim, nu se separase încă de Roma şi de papă - ameninţat de invazia, atît spirituală cît şi materială, a Islamului. împăraţii Bizanţului, sub pretext că voiau să ţină piept purităţii iconoclaste a Islamului ameninţător, vor distruge timp de aproape două secole (730-780, apoi 813-843) imaginile sfinte păstrate de călugări şi-i vor persecuta pe aceştia ca idolatri. Cu siguranţă, şi vom mai vorbi despre aceasta, iconodulii (cei care venerează icoanele) vor sfîrşi prin a triumfa, dar această celebră „ceartă"[1] este într-un fel exemplară în ce priveşte motivele

[1] B. DUBORGEL, *L'Icone, art et pensie de l'invisible,* CIEREC, Saint-Etienne, 1991.

130
şi mobilurile care, continuu de-a lungul secolelor, au împins Occidentul să minimalizeze, chiar să persecute, imaginile şi pe apărătorii lor.
Al doilea moment care trebuie reţinut în această fermă constituire a iconoclasmului occidental este scolastica medievală. Scrierile lui Aristotel au dispărut mai mult sau mai puţin în timpul peripeţiilor care acoperă treisprezece secole de istorie a Occidentului şi care au văzut, succesiv, naufragiul civilizaţiei greceşti, al Imperiului lui Alexandru, creşterea şi apoi distrugerea Imperiului roman, naşterea creştinismului, schisma Bizanţului şi a Romei, apariţia Islamului, cruciadele etc. Şi brusc, un savant musulman din Spania cucerită de Islam, Averroes din Cordoba (1126-1198), descoperă şi traduce în arabă scrierile filozofului grec. Aceste traduceri au fost reluate cu aviditate de filozofii şi teologii creştini. Cel mai cunoscut şi cel mai influent, pentru că sistemul lui devine filozofia oficială a Bisericii romane, este Sfîntul Toma din Aquino. A fost o mare tentativă pentru racordarea raţionalismului aristotelic şi a adevărurilor credinţei într-o „sumă" teologică ce avea să devină axa de reflecţie a scolasticii în întregime (doctrină a Şcolii, adică a Universităţilor controlate de Biserică) din secolele al XHI-lea şi al XlV-lea.
Cînd, mult mai tîrziu, Galileu şi apoi Descartes au stabilit bazele fizicii moderne - ceea ce constituie cel de-al treilea moment al iconoclasmului occidental - au făcut-o, desigur, corijînd erorile lui Aristotel, dar în nici un caz contrazicînd intenţia filozofică a acestuia şi a continuatorului său, Toma din Aquino, şi anume că raţiunea este unicul mijloc de a accede sau de a legitima accesul la adevăr. Mai mult ca niciodată, începînd cu secolul al XVII-lea, imaginarul este exclus din procedurile intelectuale. Exclusivismul unei metode unice, *metoda* „de a descoperi *adevărul* în ştiinţe" - acesta este titlul complet al faimosului *Discurs* (1637) al lui Descartes - invadează tot cîmpul de investigare a cunoaşterii „veritabile". Ima-
131
ginea, produs al imaginaţiei - „nebuna casei" - este abandonată artei de a convinge a predicatorilor, a poeţilor şi a pictorilor; niciodată ea nu are acces la demnitatea artei de a demonstra.
Universul mental pe care ni-1 lasă moştenire şi experimentarea lui Galileu (să ne amintim de demonstraţia, pe plan înclinat, a „legii căderii corpurilor") şi sistemul geometric al lui Descartes (geometrie analitică, în care oricărei figuri şi oricărei mişcări, deci oricărui obiect fizic, îi corespunde o ecuaţie algebrică), este un univers de mecanic în care demersul poetic nu mai are loc. Mecanica lui Galileu sau a lui Descartes rezumă obiectul studiat la jocul unidimensional al unei singure cauzalităţi; un singur determinism guvernează orice univers care poate fi gîndit pe modelul ciocnirii bilelor de biliard, Dumnezeu fiind exilat la rolul de „bobîrnac" iniţial al întregului sistem.
Acestei de neevitat moşteniri în creştinătate de cinci secole de raţionalism, secolul al XVIII-lea îi va adăuga cealaltă travee a tradiţiei aristotelice: empirismul factual (adică cel care încearcă să delimiteze „fapte", fenomene). Marile nume ale lui David Hume şi Isaac Newton rămîn legate de empirism - cu ei începe al patrulea moment al iconoclasmului occidental, moment în care sîntem încă scufundaţi.
„Faptul", pe lingă argumentul raţional, apare ca un alt obstacol care se înscrie în fals contra imaginarului confundat din ce în ce mai mult cu delirul, cu fantasmul visului, cu iraţionalul. Acest „fapt" poate fi de două feluri: derivat din percepţie, el este rodul observaţiei şi al experimentării, şi poate fi de asemenea un „eveniment", cum e faptul istoric. Şi dacă uneori secolul Luminilor[1] nu alunecă pînă la frenezia iconoclastă a „turbaţilor" de la 1793, el stabileşte cu grijă - o dată cu Immanuel Kant, de exemplu -o limită de netrecut între ceea ce poate fi explorat (lumea fenomenului) prin percepţie şi judecată, prin resursele Raţiunii pure, şi ceea ce nu poate fi niciodată cunoscut, domeniul
[1] G. GUSDORF, *Les principes de la pensie au siecle des Lumieres*, Payot, 1971.
132
marilor probleme metafizice: moartea, lumea de dincolo, Dumnezeu... (lumea „numenului"), ale căror soluţii posibile sînt contradictorii şi constituie „antinomiile" Raţiunii.
Din această însoţire dintre factualitatea empiriştilor şi rigoarea iconoclastă a raţionalismului clasic se naşte, în secolul al XlX-lea, pozitivismul - căruia pedagogiile noastre îi sînt încă tributare: Jules Ferry îi era discipol lui Auguste Comte -şi filozofiile istoriei. Scientismul (adică doctrina care nu recunoaşte drept singur adevăr decît pe acela pasibil de metoda ştiinţifică) şi istoricismul (doctrină care nu recunoaşte drept cauze reale decît pe acelea care se manifestă, mai mult sau mai puţin materialiceşte, în evenimentul istoriei) sînt cele două filozofii care devaluează în totalitate imaginarul, gîndirea

simbolică, raţionamentul prin similitudine, deci metafora... Orice „imagine" care nu e pur şi simplu modestul clişeu al unui fapt este suspectată: sînt alungate cu acelaşi gest, dincolo de terenul ferm al ştiinţei, reveriile „poeţilor" care devin din acea clipă „blestemaţi", halucinaţiile şi delirurile bolnavilor mintali, viziunile misticilor, operele de artă. In ce priveşte această chestiune, e amuzant să notăm că în legea franceză reglementînd construcţiile edificiilor publice, doar 1 % din cheltuieli este dedicat ornamentării, înfrumuseţării artistice. Această refulare şi această depreciere sînt tenace; ele articulează încă teoria imaginaţiei şi a imaginarului la un filozof contemporan ca Jean-Paul Sartre[1].
Această lentă eroziune a rolului imaginarului în filozofia şi în epistemologia occidentale, dacă a asigurat, pe de-o parte, enorma ascensiune a progresului tehnic şi dominaţia acestei puteri materiale asupra celorlalte civilizaţii, pe de altă parte a înzestrat „adultul alb şi civilizat" cu un particularism marcat,

[1] J.-P. SARTRE, *L'Imaginaire*, Gallimard, 1940. Pentru Sartre, imaginea nu este decît o „cvasi-observaţie", un „neant", o „degradare a cunoaşterii" cu caracter „imperios şi infantil"; ea „seamănă cu eroarea din spinozism *(sic)",* adaugă Sartre, optînd astfel pentru teza clasică de la Aristotel încoace.

separîndu-1 pe el şi „mentalitatea" lui logică de restul culturilor lumii, taxate drept „prelogice", „primitive" sau „arhaice".
Dar această consolidare a unei exclusive „gîndiri fără imagini"[1], a unui refuz - contra naturii şi contra multor mari civilizaţii - al valorilor şi al puterilor imaginarului doar în profitul epurelor raţiunii şi al brutalităţii faptelor, a întîlnit, chiar în Occident, numeroase rezistenţe.

2. *Rezistenţele imaginarului*

încă din zorii socratici ai raţionalismului occidental, însuşi Platon, singurul prin intermediul căruia cunoaştem filozofia maestrului său Socrate, susţine, în ceea ce priveşte validitatea imaginii, o doctrină mai nuanţată decît a succesorului său Aristotel. Desigur, celebrele *Dialoguri* vor difuza şi vor asigura validitatea raţionamentului dialectic. Nu degeaba este Platon maestrul lui Aristotel! Dar Platon ştie deja că numeroase adevăruri scapă filtrajului logic al metodei pentru că ele constrîng Raţiunea la antinomie şi se revelează, ca să zicem aşa, printr-o intuiţie vizionară a sufletului pe care Antichitatea greacă o cunoştea bine: mitul. Contrar lui Kant, Platon admite că există o cale de acces la adevărurile nedemonstrabile graţie limbajului imaginar al mitului: existenţa sufletului, lumea de dincolo de moarte, misterele dragostei... Imaginea mitică vorbeşte direct sufletului acolo unde dialectica blocată nu mai poate pătrunde.
Tocmai această moştenire platoniciană va însufleţi parţial, în secolul al VlII-lea - în timpul celebrei „certe" a iconoclaştilor - argumentaţia iconodulilor victorioşi. Heraldul apărării imaginilor a fost Sfîntul Ioan Damaschinul (secolul al VlII-lea după Cristos), campion, contra unei teologii a abstracţiunii, al trimiterii prin icoană către un „altundeva" decît lumea noastră,

' A. BURLOUD, *La Pensie d'apres Ies recherches experimentales de H.J. Watt, Messer et Biihler,* Alean, 1927.

şi aceasta în pura tradiţie a idealismului platonician în care o lume ideală vine de sus să justifice şi să lumineze lumea de aici, de jos, unde domnesc „generarea şi coruperea". Icoană al cărei prototip a fost imaginea lui Dumnezeu încarnată în persoana vizibilă a fiului său, Isus — această imagine vie fiind proiectată şi reprodusă pe năframa cu care Sfînta Veronica, miloasă, ar fi şters chipul lui Crist martirizat. Asta însemna întemeierea, graţie întrupării eristice, faţă de vechea tradiţie iconoclastă a monoteismului iudaic, a uneia din primele reabilitări ale imaginilor în Occidentul creştin. Pentru că la imaginea lui Cristos, figură concretă a sanctităţii lui Dumnezeu, urma să se adauge foarte curînd venerarea imaginilor tuturor persoanelor sfinte - adică atingînd o anume „asemănare" cu Dumnezeu - fie mama lui Cristos (în greceşte *theotokos,* „mama lui Dumnezeu"), Fecioara Măria, apoi înaintemergătorul, Sfîntul Ioan Botezătorul, apoi apostolii, şi în sfîrşit toţi sfinţii... Paralel deci curentului atît de puternic al iconoclasmului raţionalist, germinau în creştinătate o estetică a imaginii „sfinte" pe care arta bizantină avea s-o perpetueze timp de multe secole după schisma din 1054 şi, în acelaşi timp - prin mariolatrie (cult al Fecioarei Măria) şi hiperdulii (veneraţii neţărmurite) ale sfinţilor - un cult pluralizat al virtuţilor sanctităţii divine, frizînd uneori idolatria, sau măcar introducînd variante politeizante în monoteismul strict provenit din iudaism. în sfîrşit, rugăciunea în faţa unor icoane privilegiate constituia un acces direct, non-sacramental (scăpînd administrării ecleziastice a sacramentelor), la sacrosancta lume de dincolo[1]...
Acestei rezistenţe bizantine la distrugerea imaginii trebuie să i se adauge, în secolele al XlII-lea şi al XlV-lea ale creştinătăţii Occidentului, grandioasa înflorire a iconoduliei gotice, purtate în mare parte

de succesul ordinului şi al mentalităţii tinerei fraternităţi a Sfîntului Francisc din Assisi (1226). Urmînd progresiv după iconoclasmul slăbit al esteticii cisterciene

[1] B. DUBORGEL, *op. cit.*

din secolul al XH-lea, predicate de Sfîntul Bernard, „timpul catedralelor" şi al bogatei lor ornamentaţii figurative (statui, vitralii, iluminuri etc.) înlocuieşte, puţin cîte puţin, în inima cetăţii, austera închidere a mînăstirilor izolate în landele pline de tufărişuri şi în văile rurale. Franciscanii, călugări neclaustraţi, nu numai că vor fi propagatorii acestei noi sensibilităţi religioase - *devotio moderna* — nu numai că vor fi creatorii numeroaselor „puneri în imagini" ale misterelor credinţei (reprezentări teatrale ale „misterelor", figurări ale celor paisprezece opriri din „drumul crucii", instituire a devoţiunii pentru „ieslea" naşterii lui Isus -*presepio* - punere în scenă, pe *sacro monte,* a unor episoade din viaţa sfîntului fondator, difuzare de „Biblii moralizate" bogat ilustrate etc), dar vor fi şi promotorii uneia din rarele filozofii ale imaginii în Occident, care începe cu deschiderea către natură *afioretti-lor* sfîntului din Assisi cîntîndu-i pe fratele nostru soarele, pe sora noastră luna, şi se prelungeşte prin *Itinerarium mentis in Deum* („Calea sufletului către Dumnezeu") al succesorului pe care 1-a avut Sfîntul Francisc, anume Superiorul general al Ordinului, Sfîntul Bona-ventura. Nu numai că, aşa cum se întîmplă la Ioan Damas-chinul şi în tradiţia platoniciană, imaginea sanctităţii incită la pătrunderea prin contemplare pînă la sanctitatea însăşi, dar şi -iar naturalismul empirismului aristotelic a trecut pe-aici! -orice reprezentare a Naturii, a Creaţiei este o chemare la calea către Creator. Orice contemplare, orice privire asupra Creaţiei înseşi are nivelul ei cel mai de jos, este „vestigiu" *{vestigium)* al atotbunătăţii Creatorului. Dar sufletul uman este capabil să reprezinte şi mai precis prin imagine *{imago)* virtuţile sanctităţii. In fine, etapă supremă a itinerariului, Dumnezeu poate să acorde sufletului sfînt „asemănarea" *(similitudo)* cu propria-i figură. Deci, prin treptele celor trei reprezentări în imagini - vestigiu, imagine propriu-zisă, asemănare - sufletul creat este retrimis către Dumnezeu creatorul. Această doctrină urma să dea avînt nu numai multor reţete din *Imitatio Christi,* nu numai eflorescentei cultelor sfinţilor, unde dominicanii şi

franciscanii vor rivaliza în concurenţiale „legende aurite"[1], ci urma să fie determinantă pentru estetica, în special iconografică, a creştinătăţii occidentale tot atîta cît estetica şi cultul icoanei fuseseră pentru Biserica Orientului. Dar aceste două estetici ale imaginii, aceea a Bizanţului şi aceea a creştinătăţii romane, se dezvoltă, ca să spunem aşa, în sens invers. Bizanţul focalizează reprezentarea figurilor şi contemplaţia pe imaginea omului transfigurat de sfinţenie şi căruia Isus Cristos îi este prototipul viu. Assisi - urmat de Roma pontificală - face să intre „Doamna" natură în tablou. Opţiune în care sensibilitatea ţărilor celtice (Franţa, Belgia, Ţările de Jos, Irlanda, Scoţia...) se va scufunda cu încîntare, mentalitatea anticei culturi a celţilor fiind în mare parte invadată de cultul şi de mitologiile divinităţilor pădurii, ale mării, ale furtunilor[2]... Puţin cîte puţin, în tablourile cu subiecte religioase vor fi predilecte scenele în aer liber (fuga în Egipt, predicile de pe munte, pescuitul miraculos, evreii în pustie, rugul aprins etc), iar această predilecţie va predomina progresiv pînă la a invada întreaga suprafaţă a imaginii. Libera deschidere spre Natură şi spre reprezentările ei trebuia să provoace un fel de dublu efect pervers: pe de-o parte, figura omului se şterge din ce în ce în decorul natural al apelor, al pădurilor, al munţilor; pe de altă parte, în mod paradoxal, cultul naturii facilitează revenirea divinităţilor elementare, dar antropomorfe, ale vechilor păgînisme. Umanismul Renaşterii din *Quattrocento* (secolul al XV-lea) va vedea în mod paradoxal exaltarea omului natural şi a decorului său agrest, dar şi întoarcerea la teologia naturală a forţelor antropomorfe care stăpînesc natura, întoarcerea la păgînism...

în această stare de criză a teologiei creştine va izbucni necesitatea Reformei şi a ceea ce putem numi cea de-a treia

[1] Cea mai celebră fiind a dominicanului JACQUES DE VORAGINE (J. DA VARAZZE), ce exclude cu gelozie orice aluzie la ordinul concurent al Sfîntului Francisc...

[2] GILBERT DURÂND, *Beaux-arts et archetipes,* P.U.F., 1989.

rezistenţă iconodulă pe care o va aduce Contrareforma. Reforma lui Luther şi mai ales aceea a succesorilor lui, printre care Calvin, este o ruptură cu proastele obiceiuri pe care le luase Biserica de-a lungul secolelor şi anume prin contaminarea umanistă a marilor papi ai Renaşterii (Pius al Il-lea, Alessandro Borgia, Iuliu al Il-lea, Leon al X-lea, fiu al lui Lorenzo Magnificul). Deci estetica imaginii şi extensia ajunsă la sacrilegiu a cultului sfinţilor vor fi combătute de Reformă. Este un iconoclasm afişat care se traduce prin distrugeri de statui şi de tablouri. Totuşi trebuie semnalat că acest iconoclasm, cu sensul lui strict de „distrugere a imaginilor", se temperează la protestanţi prin cultul Scripturilor şi, în egală măsură - Luther era muzician şi o aşeza pe Doamna Muzică *(Frâu Musika)* imediat după teologie! - al muzicii[1]. Să notăm în trecere că în marile religii teiste cu iconoclasm bine afirmat, ca islamismul şi iudaismul, nevoia de figurativitate se repercutează asupra imaginii literare şi asupra limbajului muzical. Henry Corbin, mare isla-molog şi în egală măsură protestant francez, nu s-a înşelat în această privinţă. Nu numai că islamismul compensează interdicţia figurilor pictate sau sculptate înzestrîndu-se cu imenşi poeţi (Attâr, Hâfiz, Saadi) şi practicînd recitaluri sacre de muzică spirituală *(samă)*, dar chiar „povestirea vizionară", prin imaginile ei literare, deci fără suport iconic, este o tehnică de trimitere *(ta'wîl)* la sanctitatea inefabilă. La fel în iudaism, alături de exegezele pur legaliste, există o exegeză „poetică" a Scripturilor (care, de altfel, cuprind „cărţi" poetice precum celebra *Cîntare a Cîntărilor* atît de comentată) şi mai ales o investire religioasă în muzica de cult şi chiar în muzica aşa-zis profană. Pentru a nu cita decît un element de comparaţie cu aceste „imagini" pe care le-am putea numi „spirituale" în monoteis-mele iudaic şi musulman, putem aşeza aici imensa exegeză muzicală - şi de asemenea poetică! - pe care o constituie opera

[1] E. WEBER, *La musique protestante en langue allemande*, Champion, 1980.

celui mai mare compozitor protestant: Johann Sebastian Bach (1685-1750). Muzician protestant tîrziu în raport cu Reforma, Bach păstrează intacte inspiraţia şi teoria estetică a lui Luther. Cuvintele şi muzica celor două sute de cantate, a *Patimilor* sale, sînt mărturia magnifică a existenţei unui „imaginar" protestant de o incredibilă profunzime, dar care se ridică în puritatea inconoclastă a unui loc de rugăciune de unde sînt alungate imaginile vizuale, tablourile, statuile şi sfinţii.
Contrareforma Bisericii romane va fi o exactă contrapondere la această decizie iconolastă a reformaţilor. Ea va ajunge chiar, într-un moment repede uitat din fericire, să suspecteze omniprezenţa Doamnei Muzică în slujba luterană[1]. Imaginarului „spiritual" al protestanţilor, ea îi va opune mai ales, într-o manieră categorică, iconodulia figurărilor în carne şi oase ale Sfintei Familii, numită „iezuitică" (Isus, Măria, Iosif), ale sfinţilor Doctori şi Mărturisitori ai Bisericii. Secolul al XVI-lea, al triumfului Contrareformei, pe care-o codifică faimosul Conciliu din Trento, poate fi considerat ca fiind al treilea mare moment al Occidentului în rezistenţa sa la iconoclasm. Rezistenţă de această dată precis focalizată şi care va opune exceselor Reformei excesele inverse ale artei şi ale spiritualităţii baroce. Doi eminenţi specialişti ai barocului[2] au putut da analizelor lor subtitluri care circumscriu în două imagini calităţile acestui nou imaginar: barocul este într-adevăr „banchet al îngerilor", titlu care leagă două imagini antitetice (sau „oximoronice"), aceea a fiinţelor de pur spirit, cum sînt îngerii, şi aceea cu totul carnală a banchetului - dar el e la fel de bine „profunzime a aparenţei" (titlu nu mai puţin enigmatic,

[1] Oratorienii (de unde vine cuvîntul *oratorio)* Sfîntului Filippo Neri sînt cei ce au impus Contrareformei imensul mijloc de predicare şi de convertire pe care-1 constituie muzica religioasă.

[2] CL.-G. DUBOIS, *Le Baroque, profondeur de l'apparence*, Larousse, 1973; D. FERNANDEZ, *Le Banquet des anges. L'Europe baroque de Rome â Prague*, Pion, 1984.

pentru că profunzimea ne e sugerată prin ceea ce e mai superficial: aparenţa care se declină în apariţie şi chiar în spectacol de mare pompă*...)- Acestea sînt calităţile imaginii pe care ne-o propune barocul: pletoră cu totul carnală, trivială chiar a reprezentării, dar şi, prin efectele acestea de suprafaţă, prin jocurile epidermice, prin virtuozităţile acestea triumfaliste, acces la profunzimea sensului.
Faţă de imaginarul protestant deturnat către textul literar sau muzical, Contrareforma va exagera rolul spiritual acordat figurărilor sau cultului sfinţilor. Imaginile sculptate sau pictate, sau uneori imaginile pictate imitînd sculptura în „trompe l'oeil" invadează bisericile, fie în vastul spaţiu al navei unice lăsate liberă în noile bazilici în „stil iezuit", fie în virtuozităţile arhitecturale cu care arta barocă va înzestra

Europa - celebra „semilună barocă"[1] ce acoperă Italia şi Europa centrală - şi America de Sud timp de aproape trei secole. în planul îndepărtat al operei unor arhitecţi ca Boromini, cavalerul Bemini, a unor pictori ca Veronese, Tiziano şi mai ales Tintoretto, Rubens, Andrea Pozzo, trebuie aşezate *Exercitia spiritualia* (1548) ale fondatorului societăţii - sau Companiei - lui Isus, Sfîntul Ignaţiu de Loyola, veritabil tratat al contemplaţiei imaginale care este, împreună cu *Itinerarium* al Sfîntului Bonaventura, una din cele două charte cele mai importante - şi susţinute de cele mai puternice ordine religioase ale devoţiunii moderne: întîi cele franciscane şi apoi cele iezuitice - ale imaginarului mistic al Occidentului creştin. Din faza noviciatului, companionul lui Isus e supus unor exerciţii sistematice de imaginare: vizualizare, apoi contemplare a scenelor Infernului, Naşterii Domnului, Fugii în Egipt, Răstignirii, ale atît de rarei reprezentări a apariţiei lui Isus mamei sale (veritabilă apariţie secundă într-un exerciţiu de apariţie)[2]. în aceeaşi epocă, imaginarului

* *Apparat*, în original (n. trad.).

[1] CHARPENTRAT, *Baroque*, Office du Livre, Fribourg, 1964.

[2] LIMA DE FREITAS, *515, le lieu du miroir, an et numerologie*, AlbinMichel, 1993.

teatral al unui Shakespeare îi va plăcea să aşeze o scenă teatrală secundară în reprezentarea principală. într-atît e de adevărat că sensibilitatea şi spiritualitatea „barocă" se complac în multiplicarea „în abis" a aparenţelor, pentru a atinge prin însăşi aparenţă profunzimea iluminării prin înţeles.

Nu e mai puţin adevărat că, în ciuda concurenţei atît de fructuoase între imaginarul Reformei şi acela al Contrareformei, explozia definitivă a ceea ce fusese creştinătatea medievală, „războaiele religoase" şi îndeosebi Războiul de treizeci de ani -care a însîngerat şi a ruinat Europa pînă la tratatul din Westf alia (1648) - au obligat valoarea vizionară a imaginarului să se refugieze, departe de luptele fratricide ale Bisericilor, fie în individualităţi revendicîndu-şi independenţa sau chiar ostilitatea faţă de iezuiţi ori calvinişti, fie în mişcări aflate în marginea oricărei instituţii religioase. Sigur, acest imaginar autonom, ca şi deprecierea suporturilor sale confesionale, au constituit o slăbire a puterilor imaginii, şi un neoraţionalism - acela al „filozofilor" din secolul al XVIII-lea reluînd estetica idealului clasic - a fost adesea preţul acestei autonomii. Neoclasicismul introduce din nou, în secolul Luminilor, dezechilibrul iconoclast între puterile Raţiunii şi minimul cuvenit imaginaţiei. Plata alegorie a înlocuit simbolul în arhitecturi austere ţintind deja la purul funcţionalism[1].

Totuşi, mişcări precum preromantismul *(Sturm undDrang* în Germania) şi apoi romantismul au fost refugii privilegiate în secolul Luminilor triumfătoare. Estetica preromantică şi mişcările romantice care decurg din ea marchează clar cea de-a patra rezistenţă a imaginarului la asediul masiv al raţionalismului şi pozitivismului. Pentru prima dată această estetică recunoaşte şi descrie un „al şaselea simţ" în plus faţă de cele cinci care susţin în concepţia clasică percepţia[2]. Dar acest

[1] G. DURÂND, *Notespour l'etude de la romanomanie*, in *Les imagi-naiies des Latins*, EPRIL, Universite de Perpignan, 1992.

[2] V. BASCH, *Essai critique sur l'esthetique de Kant*, Vrin, 1927.

„al şaselea simţ" care este capacitatea de a atinge frumosul constituie *ipso facto* o a treia cale de cunoaştere, alături de raţiune şi de percepţia uzuală, pentru a pătrunde o nouă ordine de realităţi. Această cale privilegiază mai degrabă intuiţia prin imagine decît demonstraţia prin sintaxă. Immanuel Kant teoretizează această procedură de cunoaştere prin „judecata de gust", alături de raţiunea pură şi de raţiunea practică. Mai mult, Kant, în inima procesului judecăţii raţionale a raţiunii pure, pentru a permite joncţiunea între „formele *a priori"* ale percepţiei (spaţiu şi timp) şi categoriile raţiunii, reabilitează imaginaţia ca „schematism", pregătind într-un fel simpla percepţie să se integreze în schemele raţiunii. Cele mai mari sisteme filozofice ale secolului al XlX-lea, acelea ale lui Schelling, Schopenhauer, Hegel, vor acorda un loc de frunte operelor imaginaţiei şi esteticii[1]. Şi ceea ce avansează la începutul secolului un poet, Holderlin: „Poeţii întemeiază ceea ce va rămîne", este reluat de Baudelaire şi apoi de Rimbaud, unul încununînd imaginaţia cu titlul de „Regină a facultăţilor", celălalt constatînd că „orice poet tinde să devină clarvăzător". Sigur, artistul a devenit „blestemat" prin succesul insolent al ştiinţelor şi tehnicilor inaugurînd o nouă inchiziţie politică şi o nouă dictatură economică. Nu e mai puţin adevărat că orice artist îşi revendică mîndru titlurile de „geniu", „clarvăzător", „profet", „mag", „far"... înlocuind epuizarea religiilor tradiţionale ale

Occidentului, în faţa noii Biserici pozitiviste, arta constituie într-adevăr, la sfîrşitul secolului al XlX-lea, „o religie" autonomă, cu cenaclurile, cu bisericuţele ei. Dar asta nu s-a făcut îhtr-o zi.

Primele răzvrătiri ale mişcării *Sturm undDrang* (1770), etapa doctrinei romantice a „artei pentru artă", apoi ale moştenirii ei directe, perfecţionismul „parnasian", chiar dacă au

[1] L. GUICIIARD, *La Musique et Ies Lettres au temps du romantisme,* P.U.F., 1955.

142

explorat şi consolidat teritoriul imaginai al celui de-„al şaselea simţ", s-au oprit la perfecţiunea imanentă a oricărei imagini. Va trebui aşteptat curentul „simbolist" pentru a trece dincolo de perfecţiunea formală şi pentru a înălţa imaginea - iconică, poetică, chiar muzicală - la clarviziune, la cucerirea sensului. A da imaginii artistice titlul de „simbol" nu înseamnă altceva decît a forţa banalul semnificant să spună un simbolizat de nespus, să regăsească prin aceasta, aşa cum scrie un specialist al simbolismului, „galaxia semnificanţelor [...], rumoarea zeilor..."[1]. Opera de artă ajunge să fie debarasată progresiv de serviciile pe care le acorda altădată religiei, apoi, în secolele al XVIII-lea şi al XlX-lea, politicii. Această emancipare lucidă a artelor va fi realizarea unui Gustave Moreau, a unui Odilon Redon sau a unui Gauguin în pictură, cît şi a unui Richard Wagner sau a rivalului său Claude Debussy în muzică. Rezultatul natural şi recunoscut al simbolismului va fi apoi supra-realismul primei jumătăţi a secolului XX. Acel „al şaselea simţ" pe care-1 descoperea cu naivitate estetica secolului Luminilor înfloreşte atunci într-o filozofie a unui „cu totul alt" univers al gîndirii umane, în ceea ce Andre Breton, în *Manifestul* din 1924, defineşte ca „funcţionarea reală a gîndirii"[2]. Dar putem evalua cum această mişcare de întoarcere la un suprareal aflat dincolo de un real instituţionalizat în puternicul curent pozitivist şi în pedagogia lui obligatorie a fost constant împiedicată, şi pînă la urmă marginalizată, în aproape tot secolul XX. Dovada acestui fapt stă, chiar în domeniul artelor frumoase şi uneori la susţinătorii suprarealismului însuşi, în avîntul dogmatic al unei întregi picturi şi al unei muzici non-figurative, ale căror perseverente manifestări au fost pînă în acest ultim sfert de secol abstracţia geometrică, dodeca-fonismul, cubismul, deconstructivismul[3].

[1] R.L. DELVOY, *Lejournal du Symbolisme,* Skira, 1977.

[2] G. PICON, *Lejournal du swrealisme,* 1919-1939, Skira, Geneve, 1974.

[3] M. RAGON, *L'aventure dej'art abstrait,* Paris, 1956; R. LEIBO-WITZ, *Introduction ă la musique de douze tons,* L'Arche, 1949.

143

3. Efect pervers şi explozie video

La confluenţa acestui dublu curent, acela foarte puternic şi continuu al iconoclasmului occidental şi acela, cu mult mai sporadic şi dominat de celălalt, al unei afirmări a rolului „cognitiv" (adică producînd o cunoaştere) al imaginii, izbucneşte sub ochii noştri, de mai mult de jumătate de secol, ceea ce se poate numi „revoluţia video". Ce e cu totul remarcabil e că această explozie a „civilizaţiei imaginii" este un efect, şi anume un „efect pervers" (adică unul care contrazice sau dezminte consecinţele teoretice ale cauzei), al... iconoclasmului tehno-ştiinţific, al cărui rezultat triumfător este pedagogia pozitivistă. Descoperirea imaginii fotografice în alb-negru (N. Niepce, 1823; J. Daguerre, 1837), apoi în culori (L. Ducos de Hauron, 1869; G. Lippmann, 1891) este strîns legată de progresele chimiei, care permite să se păstreze pe o placă sensibilă imaginea proiectată „invers" - fenomen binecunoscut din secolul al XVI-lea - imagine dată de obiectivul camerei obscure. însufleţirea imaginii reproduse chimic (A. şi L. Lumiere, 1885) este aplicarea mecanică a unui fenomen fiziologic cunoscut şi teoretizat din 1828 de Joseph-Antoine Plăteau - creator, de altfel, al unuia din primele cinematografe, fenakisticopul - adică persistenţa imaginilor retiniene. Transmisia instantanee a acestor imagini şi a acestor „filme" la distanţă va fi rodul aplicării întîi la telecomunicarea orală (cu E. Branly, 1890; A.S. Popov, 1895; Marconi, 1901), apoi la televiziunea imaginii (B. Rosing, 1907; V.K. Zworykin, 1910-1927), a descoperirii undei electromagnetice, socotită „inutilă şi pur teoretică" de autorul ei, H. Hertz (1888). Frumos exemplu de orbire a unui savant educat în şcolile şi laboratoarele pozitiviste, refuzînd să vadă şi să prevadă imensul rezultat civilizator al descoperirii sale care va permite „explozia" nemaipomenită a comunicării şi difuzării imaginilor. Acestea din urmă mai aveau

să cunoască, prin progresele pe care le-a făcut fizica suportu-
144
rilor magnetice, o gigantică expansiune o dată cu videocaseta (1972) şi cu videodiscul. Dacă ne-am oprit în detaliu asupra acestor inventatori şi asupra invenţiilor lor, am făcut-o pentru a marca mai bine „perversitatea" aceasta a efectelor progresului fizicii şi chimiei, progres sprijinindu-se el însuşi pe victoria metodei, a experimentării şi a teoretizării matematice a raţionalismului iconoclast al Occidentului.
Depăşirea, dacă nu „sfîrşitul" „galaxiei Gutenberg" prin domnia omniprezentă a informaţiei şi a imaginii vizuale, are sub ochii noştri consecinţe ale căror prelungiri sînt abia întrevăzute de cercetare[1]. Mai întîi pentru motivul foarte simplu că acest „efect pervers" n-a fost niciodată prevăzut şi nici măcar luat în considerare. Cercetarea izvorîtă din pozitivism şi din triumful lui s-a pasionat de mijloacele tehnice - optice, fizico-chimice, electromagnetice etc. - ale producerii, reproducerii, transmiterii imaginilor; dar ea a continuat să dispreţuiască şi să ignore produsul descoperirilor sale. La fel se întîmplă adesea şi cu pedagogiile noastre tehno-ştiinţifice: va fi trebuit să fie distrusă o parte a populaţiei din Hiroşima pentru ca fizicienii să fie îngroziţi de efectele inocentelor lor descoperiri asupra radioactivităţii provocate...
Nu la fel se întîmplă cu „explozia" imaginarului. Imaginea, mereu devaluată, încă nu îngrijorează conştiinţa morală a unui Occident care se crede vaccinat, prin iconoclasmul lui endemic. Enorma producţie obsesivă a imaginilor este înregimentată în domeniul „distracţiei". Şi totuşi difuzorii de imagini -să le zicem „media" - sînt omniprezenţi la toate nivelurile reprezentării, ale psihiei omului occidental sau occidentalizat. Din leagăn şi pînă în mormînt, imaginea e prezentă, dictînd intenţiile producătorilor anonimi sau oculţi: începînd cu trezirea pedagogică a copilului, cu opţiunile economice sau profesionale ale adolescentului, cu opţiunile tipologice *(look-ul)*
[1] A. LEROI-GOURHAN, *Le Geste et la parole,* 2 voi., Albin Michel, 1964.
145
ale fiecăruia, în moravurile publice sau private, imaginea mediatică este prezentă, uneori dorindu-se „informaţie", alteori ascunzînd ideologia unei „propagande" sau făcîndu-se „publicitate" seducătoare... Importanţa acestei „manipulări iconice" (relative la imagine) nu îngrijorează încă; şi totuşi de ea depind toate celelalte valorizări, incluzînd-o pe aceea a „manipulărilor genetice". Din fericire, o minoritate de cercetători, din ce în ce mai importantă, s-a interesat, totuşi, de trei sferturi de secol, de studiul acestui fundamental fenomen al societăţii şi de revoluţia culturală pe care el o implică.

Capitolul II
ŞTIINŢELE IMAGINARULUI
1. Psihologii ale profunzimilor

D:

. ară e adevărat că romantismul, simbolismul şi apoi suprarealismul au fost bastioanele rezistenţei valorilor imaginarului în sînul domniei triumfătoare a scientismului raţionalist, chiar în inima acestor mişcări se stabileşte progresiv o reevaluare pozitivă a visului, a reveriei, chiar a halucinaţiei - şi a halucinogenelor - al cărei rezultat a fost, după un frumos titlu al lui Henri Ellenberger[1], „descoperirea inconştientului". Noţiunea şi experimentarea „funcţionării reale a gîndirii" urmau să pună în evidenţă faptul că psihismul uman nu lucrează doar la lumina percepţiei imediate şi a raţionalităţii înlănţuirii ideilor, ci şi în penumbra sau în noaptea unui inconştient pe care îl revelează, ici şi colo, imaginile iraţionale ale visului, ale nevrozei sau ale creaţiei poetice. Bineînţeles că de numele lui Sigmund Freud (1856—1939)[2] rămîne legată această descoperire fundamentală. Prin studii
.
[1] H.-F. ELLENBERGER, *Â la decouverte de V inconştient. Histoire de la psychiatrie dynamique,* Simep, 1974.
[2] S. FREUD, *La Science des reves,* Payot, 1950; N. DRACOULIDES, *L'Analyse de i artiste et de son oeuvre,* Mont Blanc, Geneve, 1952.
147
clinice şi printr-o experimentare terapeutică repetată - faimosul „divan" - Freud a arătat rolul decisiv al imaginilor ca mesaje venite în conştiinţă din fondul inconştient, pentru că e refulat, al psihismului. Imaginea, oriunde se manifestă ea, este un fel de intermediar între un inconştient inavuabil şi o mărturisită conştientizare. Ea are deci statutul unui simbol, tip al gîndirii indirecte unde un semnificant

avuabil trimite la un semnificat obscur. In termeni medicali, un asemenea simbol se numeşte un „simptom". Imaginea îşi pierde deci devaluarea ei clasică de simplă „nebună a casei" din momentul în care devine cheia care permite pătrunderea în camera cea mai secretă, cea mai refulată a psihismului. Totuşi, imaginea se limitează la a indica stadiile variate ale dezvoltării unicei şi fundamentalei pulsiuni („libidoul"), la care un traumatism afectiv a venit să blocheze împlinirea normală a dorinţei.
Mulţi discipoli ai lui Freud s-au străduit, pe de-o parte, să arate că psihismul uman nu era pasibil doar de un singur libido (pansexualismul), că existau, după un celebru titlu, „forme şi metamorfoze ale libidoului" şi, pe de altă parte, că imaginea nu avea drept unică virtute aceea de a fi o sublimare a refulării nevrozante, ci că avea în ea însăşi o funcţie constructivă si poetică *(poiesis,* „creaţie") în psihismul normal.
Trebuie citat aici rolul psihiatrului elveţian Cari Gustav Jung (1875-1961)[1], care a „normalizat" funcţia imaginii şi, în acelaşi timp, primul, a pluralizat net libidoul. Pentru el imaginea, în chiar construcţia ei, este un model de autoconstrucţie (sau „individuare") a psihiei. Bolnavii pe cale de vindecare spontană visează sau chiar desenează cercuri cvadraturate comparabile cu acelea utilizate în meditaţia budismului tibetan *(mandale).* Imaginea este, deci, într-un fel, un „simptom pe dos", indice al bunei sănătăţi psihice. Dar ea este cu atît mai terapeutică cu cît părăseşte unicitatea obsesională pentru a se
' C.G. JUNG, *Metamorphoses et symboles de la libido,* Mon-taigne, 1932.

pluraliza, căci psihismul nu este orientat de către un singur libido totalitar. El se divizează în cel puţin două serii de impulsuri: acelea care provin din partea sa cea mai activă, cea mai cuceritoare, *Animus-vl* prezentîndu-se adesea sub trăsăturile marii imagini arhetipale (adică tip arhaic, primitiv, prim) a eroului care-1 biruie pe monstru; şi acelea care sînt promovate de partea sa cea mai pasivă, cea mai feminină, cea mai tolerantă, *Anima,* care se prezintă adesea ca figură a mamei sau a Fecioarei...
Imaginea a trecut deci de la simplul rol de simptom la acela de agent terapeutic şi o întreagă şcoală de cercetători, zişi „ai visului în stare de veghe"[1], vor încerca să orienteze reveria pacientului spre a-1 face să secrete, ca să spunem aşa, imagini-anticorpi care să contrabalanseze sau chiar să distrugă imaginile nevrotice obsesionale.
Continuatorii lui Jung au rafinat şi mai mult pluralismul psihic al maestrului de la Ziirich. Nu numai că sînt două matrice arhetipale, producătoare de imagini, organizîndu-se în două regimuri mitice, *Animus* şi *Anima,* dar acestea din urmă se şi pluralizează într-un veritabil „politeism" psihologic: *Anima,* de exemplu, poate fi Junona, Diana sau Venus... Nu numai că psihismul este „tigrat" de două ansambluri simbolice opuse, dar e şi împestriţat de o infinitate de nuanţe pe care le semnalează panteonurile religiilor politeiste din care astrolo-giile noastre moderne au păstrat cîteva urme[2].
Aceste rezultate clinice sînt confirmate prin metoda experimentală ce utilizează teste numite „proiective", adică în care un *stimulus* declanşează o manifestare spontană a conţinutu-rilor psihice latente. Cel mai cunoscut dintre aceste teste este acela pus la punct în 1921 de psihiatrul elveţian Hermann

.
[1] R. DESOILLE, *Le reve eveille en psychotherapie,* P.U.F, 1945.
[2] J. HILLMAN, *Le Polytheisme de l'âme,* Mercure de France, 1982; G. DURÂND, *L'âme tigree. Les pluriels de Psyche,* Denoel, 1981; P. SOLIE, *Lafemme essentielle. Mythanalyse de la Grande Mere et de ses fds aimants,* Seghers, 1948.

Roschach. I se prezintă pacientului zece planşe pe care sînt înscrise zece pete de cerneală (selecţionate, bineînţeles) non-fi-gurative şi din care unele sînt accentuate prin culori. în funcţie de cum subiectul alege forma sau culoarea, ansamblul sau detaliile etc, experimentatorul clasează pacienţii într-unui din cele patru tipuri psihologice.
Pe lîngă acest test celebru, numeroase alte „situaţii cu figuri" sînt utilizate pentru a provoca declanşarea asociaţiilor de imagini. I se poate cere subiectului să construiască un „sat" cu un joc de construcţii gata pregătit sau să deseneze un copac, o casă, un peisaj. în acest fructuos florilegiu de teste proiective, să mai semnalăm, pentru că este unul din vlăstarele Şcolii de la Grenoble, „arhetipul-test cu nouă elemente" al psihologului Yves Durând, care constă în a distribui nouă cuvinte ce duc la imagini (o cădere de apă, un foc, o apă, un monstru devorator...) şi a cere să se realizeze un desen, apoi o povestire pornind de la aceste amorse semantice. Nu numai că este un excelent diagnostic psihiatric, dar acest test confirmă şi rezultatele teoretice pe care noi personal le-am stabilit, rezultate legate de

„structurile" imaginarului: anume că orice imaginar uman este articulat de structuri ireductibil plurale, dar limitate la trei clase gravitînd în jurul schemelor matriciale ale „separării" (eroicul), „includerii" (misticul) şi „dramatizării" - etalarea în timp a imaginilor într-o povestire (diseminatoriul).

2. Confirmări anatomo-fiziologice şi etologice

Studiul anatomo-fiziologic al sistemului nervos omenesc şi în particular al encefalului a confirmat şi a precizat numeroase observaţii clinice ale psihologilor. Pe de-o parte, studiul „creierului uriaş" omenesc, cum îl numeşte H. Laborit, a pus în evidenţă singularitatea lui anatomică. Putem afirma că el e „uriaş" la „pătrat". El subsumează şi capitalizează, sub

150

„creierul prefrontal" (sau „al treilea creier") ceilalţi doi creieri (paleo-encefalul, centru al agresivităţii „reptiliene", şi mezen-cefalul, centru al emotivităţii „mamifere"); acest „al treilea creier" ocupă două treimi ale masei cerebrale şi prin legăturile lui neurologice (fibre cu mielină) controlează toate informaţiile filtrate de celelalte sfere ale sistemului nervos. Bogăţia articulaţiilor sale permite nu numai legătura simbolică între două obiecte distincte, legătură comună cu a numeroase animale (experienţele pe cîine ale lui Pavlov), dar şi articulaţii simbolice practic fără limite la *homo sapiens* adult şi, în particular, legătura între două sisteme reprezentative, vizual şi auditiv, acesta din urmă rămînînd foarte sărac la celelalte antropoide (J.-C. Tabary).

In timp ce la mamiferul non-uman şi *afortiori* la reptilă sau la peşte, *stimulus-ul* declanşează în mod direct un răspuns (agresivitate la crocodil, emotivitate la cîine etc), la om orice informaţie devine indirectă, controlată fiind de „al treilea creier" (sau „creier noetic") (P. Chauchard)[1]. Orice gîndire umană e re-prezentare, adică trece prin articulaţii simbolice. Contrar a ceea ce a afirmat un psihiatru, o vreme la modă, nu există soluţie de continuitate la om între „imaginar" şi „simbolic". Imaginarul este deci acel conector obligatoriu prin care se constituie orice reprezentare umană.

în al doilea rînd, deşi în zilele noastre sîntem de o extremă prudenţă în ceea ce priveşte „localizările cerebrale", deja atît de criticate de filozoful Henri Bergson, şi preferăm luarea în considerare a influenţelor mediului exterior asupra specializărilor neuro-cerebrale (emergenţă „epigenetică" - J.-C. Tabary), nu e mai puţin adevărat că studiile lui R. Sperry (premiul Nobel pentru medicină în 1982) şi ale lui E.T. Roii permit distingerea zonelor cerebrale mai propice unor anume articulaţii simbolice pe care noi le-am botezat, din 1959, „diurne" şi „nocturne". Lucrările lui Sperry, pe care le confirmă neuro-

[1] P. CHAUCHARD, *Precis de biologie humaine,* Paris, 1952.

151

logul francez Paul Chauchard, situează aceste două articulaţii reciproc în emisferele cerebrale „dreaptă" şi „stingă". Stînga, „cea mai privilegiată de cultura şi pedagogiile noastre occidentale" (P. Chauchard), ar fi sediul (celebra „circumvoluţiune frontală stîngă" pe care Broca o reperase deja în secolul al XlX-lea) gîndirii verbalizate, al conştiinţei reflexive, al aspectului sintactic al scrierii, în timp ce dreapta, zisă „creierul mut", ar fi sediul gîndurilor şi limbajelor non-logice (muzical, iconic...), al reprezentărilor încărcate de afectivitate, al schemei corporale. Desigur, aceste „două creiere" sînt legate prin „corpul calos". Experienţele lui Roii pe maimuţă au precizat aceste legături. Oricare ar fi independenţa sau ierarhia celor două cîmpuri de simbolizare, nu e mai puţin adevărat că, după cum am arătat în titlul unei cărţi, inspirîndu-ne dintr-o metaforă hugoliană, „sufletul este tigrat". Limbajele simbolizării sînt multiple, desigur nu indefinite, dar suficient de plurale pentru a da o clasificare a „regimurilor" funcţionării simbolismului. Reflexologia Şcolii de la Leningrad este cea care, în primele decade ale secolului XX[1], desprinzînd noţiunea de „gest" sau de „reflex dominant" (adică acela care inhibă toate celelalte reflexe), permite să se circumscrie matricele originare în care se vor construi progresiv marile ansambluri simbolice. W. Betcherev şi echipa lui pun în evidenţă la nou-născut două reflexe dominante: acela de „poziţie", care face ca verticalitatea şi orizontalitatea să fie privilegiate şi orice perturbare a posturii (răsturnare brutală, cădere...) să provoace un reflex postural „dominant". O altă mare dominantă, aceea a „nutriţiei", se manifestă prin reflexele de supt labial şi de orientare adecvată a capului. în ambele cazuri, toate reacţiile străine reflexului dominant sînt inhibate, sau măcar întîrziate.

[1] Pentru lucrările lui W. BETCHEREV şi J.M. OUFLAND, cf. G. DURÂND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, intro-duction â V archetypologie generale* (1960), ed. a 11-a, Dunod, 1993.

152

O a treia dominantă care, la drept vorbind, n-a fost studiată decît la animalul adult, mai precis la

masculul broaştei, este „dominanta copulativă". Psihanaliza ne-a obişnuit apoi să vedem în pulsiunea sexuală o dominantă foarte puternică în comportarea fiinţei vii. Aceste „scheme motoare ale acuplării sînt organizări înnăscute [...] care depind de maturizarea conexiunilor nervoase pînă atunci latente în structura înnăscută a organismului". Ne aflăm deci în prezenţa a trei mari serii de „gesturi dominante" (postural, digestiv, copulativ) în care majoritatea psiho-fiziologilor şi a psihologilor, partizani ai unei origini pur centrale a fenomenului de dominanţă sau ai unei teorii periferice (adică făcînd trupul în întregime să participe la constituirea fenomenului), au văzut schemele matriciale ale marilor categorii de re-prezentări.

Trebuie adăugate la rezultatele acestor observaţii, care confirmă în mod acut imperialismul re-prezentării, deci al imaginii, precum şi existenţa regimurilor imaginare distincte la *homo sapiens*, observaţiile etologilor (savanţi care studiază moravuri şi comportamente) care au pus în evidenţă în comportarea animalelor existenţa unor mari imagini primordiale *(Urbilder)* directoare de gesturi şi atitudini specifice. Un premiu Nobel (1973) avea să încununeze studiile lui K. Lorenz[1], ale lui N. Tinbergen şi ale lui K. von Friesch asupra acestor imagini directoare implicînd „scheme înnăscute de declanşare" foarte apropiate de arhetipurile jungiene şi de „schemele arhetipice" pe care le-am descoperit noi (1959). în studii celebre asupra comportamentului gîştelor sălbatice, şopîrlei verzi, micului peşte spinos, aceşti cercetători au discernut imagini-stimuli care declanşau reflexe dominante puternice. De exemplu, existenţa unei mici pete albăstrii în spatele găurii auriculare la masculul şopîrlei verzi declanşează agresivitatea unui alt mascul, fapt ce s-a putut pune în evidenţă pictînd cu perfidie o asemenea pată albăstruie pe o femelă şi declanşînd astfel

[1] K. LORENZ, *Le Comportement animal et humain,* Seuil, 1976.

agresivitatea masculului în locul unei atitudini instinctual mai galante. Acelaşi fenomen a fost studiat, plecînd de la culoarea roşie de această dată, la peştele spinos mascul căruia i se provoacă o furie eroică dacă i se propune o minge de celuloid roşu de zece ori mai voluminoasă decît el. In lumea vertebratelor inferioare există deci, dacă nu complexe „articulaţii simbolice", cel puţin „legături simbolice" rudimentare înnăscute, care stau la baza unui univers imaginar regularizînd comportamentele vitale ale speciei.

în sfîrşit, trebuie luat în calcul un fenomen observat de toţi neuro-fiziologii, şi care va fi o mare justificare pentru susţinătorii unei teorii epigenetice a reprezentării, anume că „uriaşul creier" uman se formează foarte lent (neotenie). Dacă legătura simbolică apare de la optsprezece luni, articularea simbolică nu se manifestă înainte de patru sau cinci ani. Construcţia anatomică a creierului uman nu se termină decît spre şapte ani, iar răspunsurile encefalografice nu sînt normale decît la douăzeci de ani... „Omul este singura fiinţă a cărei maturizare este atît de lentă, ceea ce permite mediului, şi mai ales mediului social, să joace un mare rol în învăţarea cerebrală" (P. Chauchard, *op. cit.).* Consecinţa acestei lente neotenii este dublă: ea face necesară educarea „regimurilor" simbolizării, dar face şi ca această educaţie să fie foarte variabilă în funcţie de culturi, în funcţie chiar de momentele culturale ale unei aceleiaşi culturi. Asta a subliniat foarte bine „Şcoala culturalistă" americană, şi asta a obligat ştiinţele sociale să privească *în altă parte* decît în propria lor arie culturală. Pluralismului imaginarului bine stabilit de psihologie şi anatomo-fiziologie trebuie să-i corespundă o sociologie a depărtărilor, o sociologie a „sălbaticului".

3. Sociologii ale sălbaticului şi ale obişnuitului

Orice teorie a imaginarului trebuie întîi să denunţe pe scurt europocentrismul care a însoţit naşterea sociologiei şi a istoriei.

Secolul al XlX-lea a văzut pozitivismul dezvoltîndu-se în sociologia cu sens unic a lui Auguste Comte, ca şi în istoricismul unidimensional al lui Karl Marx. Nu ne interesează să analizăm în detaliu aici această denunţare: e suficient să arătăm curentul care s-a dezvoltat pe larg „în afara" presupoziţiilor pozitiviste şi materialiste. Să adăugăm doar că pentru părinţii fondatori, Comte şi Marx, imaginarul şi operele lui se situează mult „în marginea" Civilizaţiei, fie la vîrsta „teologică" a primitivităţii umane, fie la suprafaţa insignifianţei suprastructurale. Şi una şi cealaltă se rînduiesc pe furiş în mitul ineluctabilului progres providenţial al cărui model a fost dat în secolul al XH-lea de abatele Gioacchino da Fiore[1]. Acest mit, fondator al întregii gîndiri moderne, constă în a situa ineluctabilul progres al umanităţii în trei „vîrste" consecutive Revelaţiei creştine: vîrsta Tatălui, apoi a Fiului şi în sfîrşit aceea, care va să vină, a Sfîntului Duh, epocă a Păcii universale.

Dimpotrivă, a plasa puterea imaginarului, reprezentarea simbolică, la fundamentul gîndirii lui *Sapiens*, înseamnă a respinge cu aceeaşi mişcare „progresele unei conştiinţe" a cărei intenţie ar fi iconoclastă, ca şi perspectivele prea scurte şi prea regionale ale unui istoricism născut din determinismul cu sens unic al Europei moderne.

Abia atunci vedem, în această nouă tendinţă ştiinţifică, cum istoria se deschide preistoriei şi către ceea ce un istoric francez numeşte „lungă durată", iar sociologia scapă din molcuţul ei leagăn parizian ca să evadeze spre marele larg al culturilor exotice. Preistoria stabileşte că o dată cu apariţia dovedită a genului *homo*, acum două milioane de ani, în Africa, omul nu numai că manifestă aptitudinea de a-şi face unelte, dar şi - datorită anatomiei cutiilor craniene descoperite -zonele cerebrale ale lui Broca şi Wernicke (zona temporo-pa-rietală stîngă) sînt la locul lor în uriaşul creier hominian, deci

[1] H. DE LUBAC, *La Posterite spirituelle de Joachim de Flore* (2 voi.), Lethielleux, 1978-1980.

homo erectus e înzestrat cu vorbire. Decoraţia siturilor funerare arată de asemenea că el e măcar capabil să însoţească moartea cu un ansamblu de simboluri şi de obiecte rituale[1]. Deci, începînd de la cele mai îndepărtate apariţii ale lui, omul clar deosebit de celelalte fiinţe vii este deja înzestrat cu un creier care face din el un *homo symbolicus.*

Aceste regăsiri cu proximitatea fraternă a celor îndepărtaţi de *homo sapiens* actual obsedează literalmente toată noua sociologie, făcînd să explodeze europocentrismul său natal. Paradoxul stă în faptul că această decolonizare intelectuală coincide cu colonizarea, de către puterile europene, a popoarelor considerate „inferioare". Foarte semnificativă în ceea ce priveşte această schimbare şi aceste regăsiri este distanţa minimă — abia douăzeci de ani, iar uneori chiar doi sau trei ani - care separă opera marelui etnolog de cameră Lucien Levy-Bruhl, autor al lucrării *Funcţii mentale în societăţile inferioare* (Alean, Paris, 1910), de opera marelui etnolog de teren Marcel Griaule *{Măşti dogone*, Institutul de etnologie, Paris, 1932). în timp ce Levy-Bruhl atribuie „primitivilor" o mentalitate „inferioară", „prelogică", ce îi diferenţiază şi-i separă de „adultul alb şi civilizat", etnologii de teren vor constata că nu există o diferenţă de natură între „apropiat şi îndepărtat"[2].

De îndată ce este exorcizată „inferioritatea" „prelogicului" şi în special a procedurilor de participare, de similitudine, de homeologie (adică procedurile ce lasă un loc legitim alterităţii, „terţului dat", „confuziei"), ştiinţa omului în societate poate să abordeze toate declinările - „derivaţiile" - gîndirii imaginare. Foarte semnificativă este, de o bună jumătate de secol, schimbarea valorii terminologiilor. Noţiunile peiorative de „prelogic", de „primitiv", de „gîndire mistică" sînt înlocuite puţin cîte puţin cu acelea de „arhetip", „logică diferită", „participare" etc.

[1] Y. COPPENS, *Le Singe, l'Afrique et l'homme*, Fayard, 1983.

[2] R. BASTIDE, *Sociologie et psychanalyse*, P.U.F., 1949-1950, şi *Le Prochain et le lointain*, Cujas, 1970.

Toţi aceşti „îndepărtaţi" sau, mai degrabă, aceste locuri ţinute deoparte de ştiinţele sociale clasice şi îndeosebi de sociologia franceză îşi reiau demnitatea şi drepturile lor. Cu totul exemplară este din acest punct de vedere noţiunea de „sălbatic". Mult timp ea a însemnat „barbar", cu conotaţii de infantilism, cruzime, grosolănie, incultură. Ea se opunea radical aceleia de „civilizat". Ultima jumătate a secolului nostru a inversat total acest raport: celebra carte a lui Claude Levi-Strauss din 1962, *Gîndirea sălbatică*, înseamnă, contra oricărui europocentrism, că „oamenii au gîndit dintotdeauna la fel de bine" şi că în orice om subzistă un patrimoniu „sălbatic" nesfîrşit de respectabil şi de preţios. Acest titlu şi această atitudine filozofică au făcut de atunci şcoală[1].

Această răsturnare a valorilor avea să permită în mod deliberat fondarea unei „sociologii a imaginarului", comple-tînd în chip exogen imperativele imaginarului puse în evidenţă prin explorarea psihologică şi etologică. Asta a văzut cu luciditate marele sociolog francez care a stat mulţi ani în societatea policulturală braziliană, Roger Bastide (1898-1974) şi care, la sfîrşitul anilor 50, angajează cu vigoare cercetarea sociologică pe acele *terrae incognitae* ale „gîndirii obscure şi confuze" a visului[2], a fantasmelor bolii mentale, a transei religioase, a simbolului, a miturilor şi a utopiilor. Bastide nu numai că instaurează acest departament major care este imaginarul în „sociologia cunoaşterii", aruneînd astfel o punte între sociologie şi psihologiile profunzimilor, dar, mai mult, imensa lui erudiţie şi curiozitatea îi permit să stabilească puncte de legătură între sociologia simbolului şi a visului şi producţiile literare.

în această breşă larg deschisă într-o latură a sociologiei pozitiviste urmau să se îngrămădească numeroase explorări de teren pînă atunci neglijate.

[1] R. BASTIDE, *Le Sacre sauvage,* Payot, 1975; M. HULIN, *La Mys-tique sauvage,P.U.F.,* 1993.
[2] R. BASTIDE, „La pensee obscure et confuse", in *Le Monde non chretien,* nr. 75-76/1965.
157
Pot fi observate două ramuri ale acestui curent izvorît din sociologia „cunoașterii prin imaginar" a sociologului din São Paulo. Una, urmînd direct linia studiilor americaniste ale lui Bastide şi impregnînd toată etnologia contemporană. Cealaltă, îndreptîndu-se, ca să spunem aşa, către domeniile lăsate în paragină de către sociologie.
Prima va pune în centrul studiilor sale acele rezerve ale imaginarului care sînt simbolurile, miturile şi riturile societăţilor îndepărtate. în bogata vînă a americaniştilor, alături de Jacques Soustelle, Alfred Metraux, Jean Cazeneuve, trebuie lăsat un loc important operei lui Roger Caillois. Dar această operă trebuie considerată mai mult ca generală decît de specialitate, căci ea a rămas de altfel confidenţială în lumea universitară, semn al rezistenţei pe care continua s-o ducă Universitatea franceză, sălbatic ancorată în pozitivismul ei natal. „Flirtînd" multă vreme cu suprarealismul, fondator, împreună cu Michel Leiris, Alexandre Kojeve şi Georges Bataille, al Colegiului de Sociologie (1937), consacrîndu-se „cercetării fenomenelor umane ale marilor străfunduri" *(sic),* era inevitabil ca Roger Caillois, care nu era încă director al UNESCO şi academician, să fie suspectat de cele mai rele intenţii subversive de către ortodoxia unei Sorbone avînd „particularisme cu caracter maniacal şi pur rituale", unde domnea Leon Brunschvicg. Sacrul, jocul, mitul, „incertitudinea" visurilor, fantasticul: tot atîtea regiuni ale Imaginarului pe care le explorează - am fi chiar tentaţi să scriem „le instaurează" - autorul acestei fulgurante cărţulii de 180 de pagini, *Mitul şi omuU,* totuşi cel mai bogat dosar comparatist care poate fi imaginat, în care se amestecă nu fără profit reciproc psiho-fiziologia, psiho-patologia, etno-sociologia, estetica sau... entomologia! Această luptă a imaginarului, a miturilor,
[1] R. CAILLOIS, *Le mythe et ihomme,* Gallimard, 1938 şi *Roger Caillois et Ies approches de l'imaginaire, Cahiers de l'Imaginaire,* nr. 8, L'Harmattan, 1992.
158
a jocurilor sale contra „particularismului maniacal", această luptă a unei „cunoaşteri diagonale" contra specializărilor oarbe urma să aibă încă o dată ecou atît în epistemologia „transversalului" la Edgar Morin, cît şi în viguroasa şi luxurianta „ştiinţă veselă" a africanistului discipol al lui Bastide şi specialist în imaginarul morţii, regretatul nostru prieten Louis-Vincent Thomas[1].
Trebuie să remarcăm de asemenea expansiunea noii sociologii, în urma lui Griaule, la africanişti, iar la specialiştii Oceaniei, o dată cu impozanta statură a lui Maurice Leenhardt (1878-1954), căruia i se datorează una din cărţile majore asupra imaginarului la melanezieni: *Do Kamo, persoana şi mitul în lumea melaneziană* (Paris, 1947). Printre discipolii lui Griaule, pe lîngă D. Zahan şi Viviana Pâques, trebuie să remarcăm opera berberologului Jean Servier, avînd şi ea drept cheie tot o operă de generalist, acel „Eseu de etnologie generală" din 1964, al cărui titlu, *Omul şi invizibilul,* poate să pară iconoclast la prima vedere, dar ale cărui capitole sînt, de fapt, toate, un florilegiu de mari imagini, trimiţînd către simbolizatul absolut: „itinerarii pentru invizibil", care descriu riturile funerare, „porţi de sînge" ale riturilor iniţiatice, cavalcade şi trepte ascensionale ale riturilor şamanice etc. Vast ansamblu imaginar al tuturor forţelor şi dovezilor etnologice contra reducţiilor la hazardatele constatări ale paleontologiei, acest eseu dezminte, cu o ironie muşcătoare şi cu un florilegiu de exemple irefutabile, pretenţiile unui evoluţionism acceptat ca o dogmă. Orientarea tuturor simbolizanţilor rituali şi mitici către Invizibil smulge specia umană din vulgarul determinism animal. Presimţim prin aceasta cum opera etnologului Invizibilului se deschide către domeniul modernelor revalorizări ale „ştiinţelor religioase". înainte de a ne angaja în explorarea
[1] L.-V. THOMAS, *Fantasmes au quotidien,* Meridiens, 1984; G. AUCLAIR, *Le Mana quotidien, structures et fonctions dufait divers,* Anthropos, 1970.

acestuia din urmă, să examinăm celălalt mare curent de gîndire ce deschide un cîmp unei „sociologii a imaginarului".
Primul, după cum tocmai am arătat, se desfăşura în prospectarea „îndepărtatului" şi în reabilitarea „sălbaticului", a „primordialului". Cel de-al doilea, dimpotrivă, dar cu un rezultat identic, se restrînge la prospectarea a ceea ce este cel mai aproape, cel mai „comun", şi reabilitează „cotidianul", „oamenii de nimic". E comparabil, în intenţii, cu acele *ready-made* (operă, obiect „gata făcut") pe care suprarealiştii le ridicau la rangul de operă de artă. Dar tot imaginarul este cel care, ca la etnologii „îndepărtatului", prevalează de îndată ce e vorba să se defuncţionalizeze, să se debanalizeze obiecte modeste -celebrul „suport de sticle" al lui Marcel Duchamp - atît de familiare încît nu mai trezeau nici o imagine. Precursorul acestei sociologii „suprarealiste" a fost sociologul german Georg Simmel[1] care, la începutul secolului, a atras reflecţia filozofică şi analiza sociologică spre futilităţile „modei", ale „cochetăriei", ale „marilor oraşe" (Roma, Florenţa, Veneţia...), ale „aventurierului" şi ale „jucătorului", ale „portretului" etc. Posteritatea acestui curent care reinstalează în inima imaginarului şi redă „chip" unor cîmpuri de investigaţie mult lăsate deoparte este bogată mai ales la sociologii ieşiţi din Şcoala de la Grenoble. Aşa stau lucrurile cu studiile lui Jacques Brii, a cărui teză, *Simbolism şi civilizaţie. Eseu asupra eficacităţii antropologice a imaginarului* (Champion, Paris, 1977), deschide o întreagă serie de lucrări - la jumătatea distanţei între mitanaliza dragă cercetătorilor din Grenoble şi psihanaliză -asupra unor obiecte antropologice cum ar fi „pînza şi firul", instrumentele muzicale etc. Tot aşa stau lucrurile şi cu Pierre Sansot, sociolog al „monstraţiei" poetice a sensibilului *(Forme sensibile ale vieţii sociale,* P.U.F., 1986) şi, deci, al imaginarului
[1] G. SIMMEL, *Philosophie de la modernite* (2 voi., texte regrupate şi traduse de J.-L. Vieillard-Baron), Payot, 1990.

cules într-o amplă recoltă transversală, atît în *Poetica oraşului* (Klincksieck, 1972), cît şi în *Variaţii peisagere* (1980), amintirile „copilăriei franţuzeşti" provinciale, meciul de rugby sau „oamenii de nimic". Tot aşa se petrec lucrurile cu Michel Maffesoli[1], fondator al unei „estetici sociologice" atente la cele mai mici figuri ale cotidianului, ale frivolului, ale efemerului care cucereşte prezentul, actualul şi, în acelaşi timp, al unui neo-barochism epistemologic ataşat şi el de *Golul aparenţelor* (Pion, 1990). La acest curent sociologic original vine să se adauge aşa-numita sociologie a „poveştilor de viaţă"[2], unde investigaţia sociologului cedează în faţa imaginarului unui povestitor care reprezintă un eşantion dintr-un grup social. In sfîrşit, cu Cornelius Castoriadis sau Georges Balandier, raţiunile politicului, ale puterilor în aparenţă atît de raţionalizate, se desprind toate de pe un fond de imaginar mai mult sau mai puţin pasional[3]. Există în aceste sociologii recente un efort de a „revrăji" *(Bezauberung)* o lume a cercetării şi obiectul ei („socialul", „societarul"), atît de dezvrăjit de conceptualism şi de dialecticile rigide şi unidimensionale ale pozitivismelor. Iar această „revrăjire" trece, înainte de toate, prin imaginar, loc comun al apropiatului, al proximităţii, al îndepărtatei „sălbăticii". Sociologia se vrea de acum înainte „figurativă"[4] (P. Tacussel); ea se întemeiază pe o „cunoaştere obişnuită" (M. Maffesoli), în care subiectul şi obiectul sînt una în actul de cunoaştere, şi al cărei statut simbolic al imaginii este paradigma (model perfect, demonstraţie prin exemplul suficient).
[1] M. MAFFESOLI, *La Conquete du present, pour une sociologie de la vie quotidieune,* P.U.F., 1979; cf. A. BAILLY, *L'Humanisme en geo-graphie,* Anthropos, 1990.
[2] F. FERRAROTI, *Histoire et histoires de vie, la methode biographi-que des sciences sociales,* Klincksieck, 1983.
[3] G. BALANDIER, *Pouvoirs sur scene,* Balland, 1990; C. CASTORIADIS, *UInstitution imaginaire de la societe,* Seuil, 1975.
[4] P. TACUSSEL, ***L'Attraction*** *sociale, le dynamisme de* ***Vimaginaire*** *dans la societe monocephale,* Meridiens, 1984.

4. „Noile Critici": de la mitocritică la mitanaliză
Un asemenea orizont „figurativ" deschis de sociologiile recente avea să intre în rezonanţă cu întregul curent zis al „noii critici" literare şi artistice, şi ea „agasată" - cuvîntul este al lui Levi-Strauss - de explicarea operelor de cultură doar prin filiaţiile istorice şi prin genealogiile diferiţilor literaţi. Gaston Bachelard (1884-1962) a fost incontestabilul pionier al acestei „noi critici", mai avide de document (text, operă de artă) şi mai ales de conţinuturile lui imaginare decît de ereditățile lui estetice. In jurul imaginilor poetice şi literare ale celor patru elemente clasice, încă dinainte de război *{Psihanaliza focului,* Gallimard, 1938), el construieşte o analiză literară unde imaginea vine să lumineze imaginea şi să creeze astfel un fel de determinism transversal la istorie şi la biografie. Elaborare poetică prin intermediul familiilor de imagini simbolice căreia lucrarea scrisă în 1960, *Poetica reveriei,* avea să-i

fie testamentul. Desigur, aceste lucrări fondatoare erau adesea în confluenţă cu critica psihanalitică, pentru care Charles Mauron[1], creatorul *psihocriticii*, a fost cel mai hotărît reprezentant, dar la Bachelard şi discipolii săi, contrar cu rabaterea psihanalitică a operei pe întîmplările biografice ale autorului ei, există o eliberare a imaginii realmente creatoare - „poetice" - a operei, a autorului, a timpului său. Confluenţă şi cu - mai puţin o anumită bunăvoinţă acordată formalismului - Scoală de la Geneva, pe care au ilustrat-o, în urma lui Marcel Raymond (1897-1984), Jean Rousset, Jean Starobinski şi belgianul Georges Poulet[2]. Confluenţă, în sfîrşit, şi cu lucrările lui Michel Cazenave asupra mitului lui Tristan.

[1] CH. MAURON, *Des Metaphores obsedantes au mythe personnel*, Corti, 1963.

[2] J. ROUSSET, *Forme et signifwation*, J. Corti, 1962; G. POULET, *Etudes sur le temps humain*, Rocher, 1950; J. STAROBINSKI, *L'CEil vivant*, Gallimard, 1961.

Dar originalitatea lui Bachelard şi a posterităţii sale a fost de a nu asculta niciodată vocile sirenelor „structuraliste" care, vrînd să se elibereze de „agasarea" provocată de critica isto-ricistă, n-au căzut mai puţin în făgaşul pozitivismului mascat al pretinselor „ştiinţe" ale literaturii (gramatologie, semiotică, fonologie etc), unde puterile „poetice" ale imaginii se pierd din nou în arcanele unui sistem care înlătură pluralitatea antropologică în profitul acestui nou „monoteism" care este „structura" abstractă şi atotputernică. Aceea se vrea „fără tată, fără mamă", dar în realitate se rînduieşte plat într-o veche logică binară, obsedată de silogism. Discipolii lui Bachelard, ca Jean-Pierre Richard *(Literatură şi senzaţie*, 1954), una din figurile de marcă ale „Noii Critici", şi noi înşine *(Decorul mitic în „Mînăstirea din Parma"*, Corti, 1960), au rămas credincioşi conţinuturilor imaginare ale operelor. Vom vedea mai departe că această fidelitate faţă de „pregnanţa simbolică" (E. Cassirer) permitea accesul la o cu totul altă logică decît aceea a lui „sau... sau...", binară şi întemeiată pe „terţul exclus". Să-i recunoaştem totuşi structuralismului, în persoana lui Claude Levi-Strauss[1], ceea ce este fructuos în explorarea mitului. El va repera într-adevăr calitatea esenţială a unui *sermo mythicus*, şi anume redundanţa. Nefiind nici un discurs pentru a demonstra, nici o povestire pentru a monstra, mitul trebuie să uzeze de o insistenţă persuasivă pe care o denotă variaţiile simbolice pe o temă. Aceste „roiuri", „pachete", „constelaţii" de imagini pot fi regrupate dincolo de firul temporal al discursului (diacronie) în serii coerente sau „sincronice", în ceea ce Levi-Strauss numeşte „miteme" (cea mai mică unitate semantică dintr-un discurs şi care se semnalează prin redundanţă). Astfel, etnologul comunităţilor nambikwara a clasat în tabele cu dublă intrare (diacronică şi sincronică) mituri amerindiene, dar a tratat „în manieră americană" şi mituri clasice, cum ar fi acela al lui Oedip sau al lui Parsifal. Şi totuşi,

[1] CL. LEVI-STRAUSS, *VAnthropologie structurale*, Pion, 1958.

cramponat de logica binară, el a refuzat să vadă că acele legături transversale povestirii diacronice instaurau cel puţin o a treia dimensiune, un „terţ dat". Nu e mai puţin adevărat că această metodă este indispensabila propedeutică a oricărei tratări a mitului. Este interesant de notat că Victor Hugo[1] remarcase la Shakespeare acel „fapt foarte ciudat", respectiv o „dublă acţiune în dramă şi care o repetă în mic"; şi Victor Hugo observă, atît în *Hamlet* cît şi în *Regele Lear*, „o dramă mai mică ce copiază şi însoţeşte drama principală, acţiunea purtîndu-şi şi ea luna ei, o acţiune mai mică, aidoma". Marele poet, căruia Levi-Strauss i-1 alătură pe Richard Wagner, ar fi deci fără voia lui strămoşul modernelor noastre mitocritici care se sprijină pe redundanţe, constitutive ale „sincronicităţilor". Trebuie să semnalăm, în solidul domeniu al unei mitocritici rămase bachelardiene, departamentul de „limbi şi litere" al Şcolii din Grenoble legate de vechiul ei nume de „Centru de Cercetări asupra Imaginarului". întemeiat în 1966 de trei profesori de la Universitatea din Grenoble, printre care Leon Cellier, acest departament a dat un mare număr de lucrări -deschise cu zece ani mai devreme de lucrarea noastră *Decorul mitic în „Mînăstirea din Parma"*, Corti, 1961 - ale „mito-criticilor", referitor la autori atît de diverşi ca Jules Verne (S. Vierne, 1972), Shelley (J. Perrin, 1973), Proust (C. Robin, 1977), Baudelaire (P. Mathias, 1977), Blake (D. Chauvin, 1981) etc, cărora li se alătură de puţin timp lucrările lui P. Walter asupra literaturii Cavalerilor Mesei Rotunde şi ale lui J. Siganos, autor al unei importante teze asupra simbolismului insectei. Trebuie semnalate de asemenea cercetările ajunse deja la „mitanalize" depăşind opera unui singur autor, cum ar fi mitul copilăriei în literatura narativă italiană din secolul XX (G. Bosetti), sau ansamblul romanelor negro-africane de expresie franceză (A. şi R. Chemain, 1973), mitologia japoneză (A. Rocher, 1989), literatura anglo-saxonă (J. Marigny, 1983),

[1] V. HUGO, *William Shakespeare*, Flammarion, 1973.

întîlnindu-se în intenţiile lui cu Laboratorul de Studii asupra Imaginarului American condus de Viola Sachs la Universitatea Paris VIII. Dacă ne permitem să consacram o jumătate de pagină pentru C.R.I. din Grenoble, asta e pentru că a fost germenul a vreo patruzeci şi trei de centre de studiu al imaginarului pe care le-am adunat în 1982 într-o Grupare de Cercetare Coordonată (G.RE.CO., structură de studiu dispărută din păcate de atunci), la C.N.R.S. Nu e în intenţia noastră să dăm aici un catalog al tuturor acestor centre semănate în toate cele cinci părţi ale lumii, de la Seul la Sydney, de la Montreal la Recife, de la Brazzaville la Lublin. Să-1 semnalăm totuşi drept exemplar în cercetări de mitocritică pe fratele mai mic al Centrului din Grenoble, născut şapte ani mai tîrziu, „Laboratorul Pluridisciplinar de Studiu al Imaginarului Literar" - LAPRIL - la Universitatea din Bordeaux III care, de mai mult de douăzeci de ani, sub direcţia specialistului în secolul al XVI-lea, Claude G. Dubois, editează buletinul de cercetări *Eidolon.* Cercetări în „mitocritică", pe care le ilustrează foarte bine monumentala lucrare a lui Patrice Cambronne asupra structurilor imaginarului augustinian. Să mai adăugăm că lucrările lui Claude G. Dubois ne vor servi de exemplu în ce priveşte deschiderea şi extensia mitocriticii către mitanaliză şi, în acelaşi timp, în ceea ce priveşte acordul dintre metodele noastre şi acelea ale Şcolii din Konstanz[1], unde s-a născut „teoria receptării".
Din „îndepărtarea" acestui secol major pentru civilizaţia noastră occidentală care este al XVI-lea, Claude Dubois, pe de-o parte, poate să dea seamă de fragilitatea istoricismelor şi a explicaţiilor istorice abia desprinzîndu-se din „mitic" în secolul lui Bodin, al lui d'Aubigne şi al lui Poştei; pe de altă parte, el poate să arate că un fel de „meta-istorie" (adică o istorie dincolo sau alături de lanţul unidimensional al evenimentelor) particularizează *Imaginarul Renaşterii'* (P.U.F.,
[1] H.R. JAUSS, *Pour une esthetique de la reception* (prefaţă de J. Sta-robinski), Gallimard, 1978.

1985) şi creează un bazin de receptare bine tipizat, acela al „barocului", al „manierismului" care angajează un studiu sistematic a ceea ce vom numi mai tîrziu „bazine semantice". In continuarea acestei mitanalize care instaurează o istorie cu totul diferită, non-evenimenţială, trebuie aşezate lucrările latinistului Joel Thomas, fondator la Perpignan al acelei „Echipe pentru studiul imaginarului la latini" (EPRIL), care, în magistralul lui studiu despre *Structurile imaginarului în „Eneida"* (Belles Lettres, Paris, 1981)[1], arată cum confluenţa dintre o operă poetică şi acţiunea politică augustiană instaurează şi restabileşte mitul ciclic al vîrstei lui Saturn şi dă restaurării imperiale o etică a iniţierii. Dacă revenim pe terenul Şcolii de la Grenoble, trebuie de asemenea să semnalăm efortul de a reconcilia cu mitul o nouă privire istorică şi sociologică, reconciliere care constituie „mitanaliza". Leon Cellier deschisese cale desprinzînd mari „mituri romantice" (1954) în opere diferite ale lui Ballanche, Soumet, Lamartine etc. Deja enorma cercetare a lui Gilbert Bosetti, condensată într-o „cărticică" de 360 de pagini, arată evident şi exhaustiv că, în ciuda sălbaticelor opoziţii ideologice din *„Ventennio nero",* se derula pe fundal un ansamblu mitic relativ la copilărie. Deja Aurore Frasson, în studiul asupra lui Italo Calvino, presimţea cum opera unui mare romancier susţinea printr-un ansamblu mitic şi imaginar istoria unui timp. De-altfel, sociologul Alain Pessin, deja citat, arăta că în spatele întregii istorii a secolului al XlX-lea şi al culmilor sale - Hugo, Michelet, Ballanche, Lamennais, Daumier, Pierre Leroux, Blanqui sau George Sand - curgea, ca un fir roşu legînd un colier, mitul Poporului.[2]
[1] J. THOMAS (sub îndrumarea lui), *Les Imaginaires des Latins,* P. Univ. Perpignan, 1992; CL.-G. DUBOIS, *La Conception de l'histoire de France au XVI-e siicle,* Nizet, Paris, 1975; *Mots et regles, jeux et delires,* Paradigme, Caen, 1992.
[2] A. PESSIN, *Le Mythe.du Peuple et la societe francaise au XIX[e] siicle,* P.U.F., 1992; *La Reverie anarchiste (1848-1914),* Meridiens, 1982.

Studiul „mitologiilor" secolului XX, deja abordat în întoarcerea lui Dionysos de M. Maffesoli şi Jean Brun, a fost, la Grenoble, specialitatea lui Jean-Pierre Sironneau şi a Francoisei Bonardel, care au studiat „în sens invers" unul faţă de celălalt, unul dezastrele mitologiilor oficiale, celălalt speranţele mitice ascunse ale secolului. într-o magistrală şi monumentală carte, *Filozofia alchimiei* (P.U.F., 1933), cu subtitlul lămuritor *„Opus Magnum* şi modernitate", Francoise Bonardel, specialistă în filozofia hermetistă, ne arată cum gînditorii cei mai valabili ai timpurilor noastre moderne atît de „inactive" - nu numai restauratorii unor curente ocultate ca Eliade, Corbin, Jung, Bachelard, ci şi Wagner, Nietzsche, Artaud, Th. Mann, Caillois, Bousquet, Heidegger sau Bonnefoy... - au fost inspiraţi în operele lor de un consens mitic difuz, dar profund, care nu e altceva decît vechea filozofie „imaginară" a alchimiei. La toţi aceşti autori care formează modernitatea noastră, fie ea „post-

modernă", există o intuiţie „filozofală" ce depăşeşte conceptualizările filozofice, un imaginai (adică, aşa cum îl va defini Corbin, o „transcendenţă a imaginării") care subîntinde imaginile. Se impune o remarcă referitoare la aceste reapariţii de vechi mituri pe care le aduce la lumină mitanaliza, în sînul unei istorii obsedate doar de mitul progresului: aceste întoarceri, aceste „disimultaneităţi" *(Entgleichzigkeit)* sînt consecinţa puţinătăţii de alegeri posibile - Levi-Strauss şi P. Sorokin[1] au remarcat deja acest lucru - în sînul unui stoc mitic specific pentru *sapiens* şi limitat de legile coerenţei imaginilor. Acestea sînt grupate în rare posibilităţi (trei, după părerea lui P. Sorokin şi a noastră înşine), ele însele definite prin regimurile imaginilor. Există un dublu „principiu al limitelor" care guvernează schimbările de imaginar: unul care „limitează" în timp pregnanţa unei travee mitice, altul care limitează alegerile în schimbările mitice.

[1] P. SOROKIN, *Social and Cultural Dynamics* (4 voi.), Porter Sargent Pub., 1957.

Cît despre Jean-Pierre Sironneau, în teza lui, *Secularizare şi religii politice,* el se leagă, invers, de cele două mari mituri care au cucerit oficial Europa şi o parte a lumii: naţional-socialismul, pe de-o parte, şi „comunismul lenino-stalinian", pe de altă parte. E remarcabil faptul că aceste „mituri" - care fie că se mărturiseau explicit ca „mituri" la Alfred Rosenberg, fie că se sprijineau pe o logică afectivă şi pe un mit milenarist, gioacchinit chiar, nemărturisit deşi prezent la Marx - au supus normelor lor atît scientismul nemţesc sau rusesc, cît şi Bisericile[1]. Dar ceea ce trebuie să reţinem pentru moment din aceste două serii de lucrări este suprapunerea într-un acelaşi secol a două travee mitice antagoniste: una oficializată de puterile politice, cealaltă subterană şi „latentă", una sprijinindu-se pe teorii scientiste şi pseudo-ştiinţifice, cealaltă mascînd problemele şi angoasele modernităţii noastre cu soluţiile şi imaginile unor foarte vechi teorii hermetiste.

Această „suprapunere" va fi pentru noi un subiect de reflecţie cînd vom aborda problema „topicii" socio-culturale (v. *infra,* p. 184).

5. *Imaginarul ştiinţei*

Aceste ultime demersuri ale mitanalizei scrutînd miturile constitutive ale secolului XX, ca şi lenta constituire pluridisciplinară a „ştiinţelor imaginarului", ne determină să reconsiderăm imperialismul ideologic pe care Occidentul 1-a dat *ştiinţei,* singura stăpînă a unui adevăr iconoclast, fundament suprem al valorilor. Am spus suficient despre asta pentru a arăta că toate ştiinţele imaginarului se emancipează, la orice nivel ar fi, de „monoteismul" scientist. De mult timp ştiinţa

[1] H. DESROCHE, *Socialisme et sociologie religieuse,* Cujas, 1963; A. BESANCON, *Les* ***Origines*** *intellectuelles du leninisme,* Calmann-Levy, 1977.

occidentală s-a confruntat cu pregnanţele imaginare. Bachelard avea deja toate dificultăţile cu putinţă în separarea „celor două iubiri" ale sale: aceea a ştiinţei şi aceea a imaginilor. El a scris chiar o carte, *Formarea spiritului ştiinţific* (Vrin, 1947), pentru a încerca să arate că ştiinţa nu se formează decît repudiind imaginile. în zadar, după părerea noastră; imaginile alungate pe uşă se întorc pe fereastră şi investesc conceptele ştiinţifice cele mai moderne: undă, corpuscul, catastrofe, *bootstrap,* supercoarde... Epistemologul Georges Canguilhem[1], probabil mai desprins de regimul imaginarului care era acela al pozitivismului pe care 1-a moştenit, la Bachelard, o ştiinţă fizico-chi-mică, doctor în medicină şi nu doctor în chimie, releva că în biologie, de exemplu, cercetarea şi eventuala descoperire depindeau de regimul imaginii în care ele se înscriau: „...sau imaginea unei substanţe plastice fundamentale, sau o compoziţie din părţi de atomi..." etanşi şi individualizaţi. Antagonismul, mer-gînd pînă la neînţelegere, între citologi (cei care pornesc de la studiul celulei) mai mult sau mai puţin mecanicişti, şi histologi (cei care pleacă de la ansamblul unui ţesut), adepţi ai continuului, nu se datorează, se pare, decît valorizării pozitive (citologii) sau negative (histologii) date imaginii unei membrane celulare. Acest rol al imaginii, nu numai ca germen imaginar al creaţiei ştiinţifice, aşa cum aproape toţi savanţii îl constataseră, de la Francis Bacon în secolul al XVII-lea, pînă la Poincare, în 1908, sau la matematicianul J. Hadamard, în 1945, ci şi ca regulă particularizată a unei logici, a unei strategii, chiar a unei metode a invenţiei, a fost mai mult sau mai puţin reperat de Michel Foucault, Abraham Moles[2] şi F. Hallyn. Dar un fizician american, Gerald Holton[3], este cel care a

L

[1] G. CANGUILHEM, *Connaissance de la vie,* Hachette, 1952; J. SCHLANGER, *Les **Metaphores** de **i**organisme,* Vrin, 1977.
[2] A. MOLES, *La **Creation** scientifique,* Kister, 1956; F. HALLYN, *Les Structurespoetiqu.es du monde,* Seuil, 1987.
[3] G. HOLTON, *L'Imagination scientifique,* Gallimard, 1982, cf. M. CAZENAVE, *La Science et l'âme du monde,* Imago, 1983.

169

stabilit cel mai bine - cu o seriozitate şi o exhaustivitate cu totul ştiinţifice - rolul director al regimurilor imaginii (pe care el le numeşte „presupoziţii tematice" sau *themata)* asupra orientării singulare a descoperirii. Aceste *themata* contribuie la ceea ce Einstein însuşi numea *Weltbild,* „imaginea lumii (nu numai a «Universului», ci şi a «lumii» ambientale cotidiene şi umane)". Ei sînt apropiaţi, în generalitatea lor formală (discon-tinuu-continuu; simplitate-complexitate; invarianţă-evoluţie etc.) de „arhetipurile jungiene" sau de ceea ce noi numim „scheme". Holton a arătat, într-un mod foarte minuţios - şi coroborat cu vaste anchete de psihosociologie - reluînd o distincţie celebră între imaginarul „dionisiac" şi cel „apolinic", cum descoperirile unor savanţi de mare importanţă (Kepler, Newton, Copernic şi mai ales Niels Bohr şi Einstein...) erau într-un fel presimţite de formaţia şi de sursele imaginare ale fiecărui cercetător (relaţii, educaţie, lecturi...). Astfel se lămureşte ireductibila ceartă între Einstein, partizanul lui „Dumnezeu al ordinii" al lui Newton — foarte aproape de Jahve din Biblie — şi Niels Bohr, adept al unui Dumnezeu jucător de zaruri, „intolerabil" în ochii lui Einstein. Această atitudine care opta pentru o fizică a discontinuului, a „saltului" cuantic, era întărită din copilărie, la Niels Bohr, de filozoful şi psihologul danez Harald Hbffding - un prieten al familiei Bohr - care profesa psihologia lui William James, acel celebru „flux al conştiinţei" în care unitatea acesteia din urmă este complementară unor evenimente discontinue şi dispersate, tot aşa cum traseul unei păsări e făcut din zborul ei continuu şi din opririle ei. Se mai poate cita influenţa celebrului filozof danez Kierkegaard la care - contrar „sintezei" hegeliene - continuitatea existenţei este întreţesută de contradicţii, de discontinuităţi ale vieţii. Vedem, prin acest minuţios studiu al lui Gerald Holton, că în zilele noastre însăşi gîndirea ştiinţifică este con-strînsă, pentru a-şi explica propriile orientări, să facă apel la imaginarul atît de mult timp reprobat de inconoclasmul teoriilor originare din secolul al XVII-lea... în sanctuarul fizicii

170

înseşi, multă vreme închis asupra mecanicismului exclusiv, ireconciliabilele imagini ale undei (continue) şi ale corpusculului (discontinuu) sînt constrînse să se asocieze într-o „mecanică ondulatorie". Precizia ştiinţifică nu poate astfel să se lipsească de o „realitate voalată" (Bernard d'Espagnat) căreia obiectele imaginarului uman, simbolurile, îi sînt model...

6. Frontierele imaginii şi absolutul simbolului: homo religiosus

Ar părea, la prima vedere, că aceste psihologii ale profunzimilor, aceste sociologii „figurative", aceste epistemologii deschise „presupoziţiilor tematice" se deschid în linie dreaptă, conjugîndu-se cu *religiosus,* asupra ştiinţei religiilor, căci manifestările religioase au fost dintotdeauna - cel puţin din zorii speciei *homo sapiens* - dovezile eminentei facultăţi de simbolizare a speciei. Or, nu-i aşa: domeniul religiosului a suferit în Occident aceleaşi pervertiri pozitiviste şi materialiste ca şi domeniul profan. Printr-un prost calcul, mergînd de la *aggiornamento* la concordism (doctrină care încearcă a face să concorde datele religioase cu acelea ale ştiinţei), el a acceptat să se vadă relegat în „teologic", vîrsta cea mai arhaică a cunoaşterii, sau la rangul de suprastructură soporifică şi nocivă. Asta pentru că în Occident, de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, religiile instituţionalizate au fost aduse la gustul zilei, istoricist şi scientist. Aceste tentaţii sînt grupate sub numele de „modernism" şi ele vor, după cum afirmă filozoful Jean Guitton, „să fondeze credinţa pe spiritul timpului". De unde, bineînţeles, la teologi, un dublu efort de „a demitologiza" adevărurile credinţei şi de a le întemeia pe fapte pozitive ale istoriei. Doar foarte curînd, cînd „modernitatea" a fost repusă în chestiune şi „monoteismul" devenirii ştiinţifice a trebuit să se rupă în plura-lisme şi să se renege într-o „filozofie a lui nu" (G. Bachelard) şi cînd marile „religii seculare" - naţional-socialismul şi

171
lenino-stalinismul - s-au prăbuşit, teologii occidentali au putut să exorcizeze tentaţiile moderniste şi iconoclaste. în toată prima parte a tezei sale („Sacru şi desacralizare"), Jean-Pierre Sironneau a analizat foarte bine aceste mişcări de desacralizare şi de secularizare, atingînd puternic teologia. Este semnificativ, în această privinţă, că revizionismul teologic a început în afara directivelor Bisericilor. Dificultatea explicaţiilor istoriciste ale sacrului produce în primii ani ai secolului nostru un întreg curent de analize „fenomenologice" (adică rămînînd la „lucrul însuşi", la obiectul propriu al lui *religiosus)* ale sacrului. în acest curent se situează doi din principalii restauratori ai rolului imaginarului în aparitiile (hierofaniile) „religiosului" în sînul gîndirii umane: românul Mircea Eliade (1907-1986) şi francezul Henry Corbin (1903-1978)[1].
într-o operă monumentală, şi unul şi celălalt ajung să desprindă un imaginar constitutiv al unei relaţii a lui *religiosus* cu Absolutul. Eliade, reluînd concluziile filologiei comparate, aceea a unui Georges Dumezil - care a prefaţat în 1949 celebrul *Tratat de istorie a religiilor* al magistrului român - arată foarte bine cum din aproape în aproape, în toate religiile, chiar şi în cele mai arhaice, se organizează o reţea de imagini simbolice, legate în mituri şi în rituri, care revelează o ţesătură trans-istorică în spatele tuturor manifestărilor religiozităţii în istorie. Un proces mitic se manifestă prin redundanţa imitativă a unui model arhetipal (fapt vizibil chiar în creştinism, unde „evenimentele" din Noul Testament le repetă fără a le „aboli" pe acelea din îndepărtatul Vechi Testament), prin înlocuirea timpului profan cu un timp sacru: *illud tempus* al povestirii sau al actului ritual. Aceste elemente se regăsesc de asemenea în comportamentul creştin în care timpul liturgic vine să înlocuiască devenirea profană. Ca la Dumezil, unde ceea ce s-a considerat multă vreme istorie romană pozitivă, la Titus Livius de exemplu, se resorbea în marile mituri indo-europene, „istoria religiilor"
[1] Două *Cahiers de l'Herne* le sînt consacrate.
172
dezvăluie perenitatea de imagini şi de mituri fondatoare ale fenomenului religios. Eliade, care e şi un mare romancier, arată că există o continuitate între imaginaruri - acela al romancierului, acela al mitografului, al povestitorului, al visătorului...
La islamologul Henry Corbin[1] e mai degrabă - aşa cum Bachelard diferenţia clar noblețea creatoare a visării de banalitatea puţin coerentă a visului - o „elecţiune" a unei părţi a imaginaţiei creatoare în raport cu tot ce vine de la imaginar. Această predilecţie este aceea a „imaginalului", facultate umană care permite unora să ajungă la un univers spiritual, realitate divină - esenţă a *religiosus-xxhii* - care „priveşte omul" şi, în acelaşi timp, este obiectul de „contemplaţie" al acestuia din urmă. „Imaginai", *imaginatio vera,* facultate „celestială" -atestată şi de numeroşi mistici protestanţi, ca Jakob Bohme sau Emmanuel Swedenborg - dar care îşi găseşte terenul privilegiat în Islam, unde nu există apăsători intermediari ecleziastici, unde „inteligenţa spirituală" poate accede direct la obiectul dorinţei sale. Toate „povestirile vizionare" orientale, şi cele preislamice, ale zoroastrismului, dar mai ales cele sufite (sunite) şi şiite, se bazează pe această facultate a „imaginaţiei creatoare" care permite contemplativului accesul la un *mundus imaginalis,* lume „intermediară", *malakut* în tradiţia iraniană, unde „se spiritualizează trupurile şi se întrupează spiritele".
Ceea ce este foarte remarcabil pentru o teorie a imaginarului, atît la Eliade cît şi la Corbin, e că ei ajung să arate, cu o uriaşă erudiţie, că imaginarul dispune, sau accede, la un timp -*illud tempus* - specific, ce scapă entropiei disimetriei newto-niene (adică fără un „apoi" necesitat de un „înainte") şi unei întinderi figurative *{na koja abad* = „niciunde" în persană) care nu este identică cu spaţiul localizărilor geometrice. Lumea imaginarului pe care o pune în evidenţă studiul religiilor constituie într-adevăr o lume specifică, aflată la înseşi fundamentele lumii profane. Unii teologi oficiali ai Bisericilor, în
[1] H. CORBIN, *Avicenne et le recit visionnaire* (1954), Berg, 1979; *Terre celeste et corps de resurrection,* Buchet-Chastel, 1960.
173
ciuda numeroaselor reticenţe ale unui creştinism îngrijorat de a fi depăşit de modernitate, s-au situat - pentru diferite motive pe care nu le putem examina aici - în această tendinţă „postmodernă" de resurecţie a simbolicului. Trebuie citaţi ca precursori imediaţi părintele Jean Danielou (1905-1975) şi părintele Jacques Vidai (1925-1987). Primul - iezuit şi cardinal al Bisericii romane - a avut meritul de a fi redescoperit ceea ce cel de-al doilea numeşte „geniul păgînismului" şi de a fi subliniat că stofa simbolică era ţesătura comună a tuturor religiilor. Cel de-al doilea, franciscan, succesor al

precedentului la conducerea Institutului de Ştiinţă şi de Teologie a Religiilor de la Paris, s-a străduit să arate indispensabila corelaţie între *homo religiosus* şi *homo symbolicus,* mai ales cît timp a fost preşedinte al Comitetului de Redactare pentru *Dicţionarul Religiilor* (P.U.F. 1984), sub direcţia cardinalului Paul Poupard. Aceşti pionieri ai unei recitiri „anagogice" (adică desprinzînd din materialitatea figurilor un semnificat spiritual) a religiilor, şi îndeosebi a creştinismului, au avut continuatori în Scoală de la Louvain-la-Neuve, şi mai ales în „Centrul de istorie a religiilor", căruia Julien Ries îi este animatorul cel mai cunoscut, prin colecţia *„Jiomo Religiosus"* pe care o conduce[1]. Constatăm deci, între toate disciplinele cunoaşterii (psihologie, etno-sociologie, istoria ideilor, ştiinţe religioase, epistemologie etc), constituirea progresivă şi neconcertată a unei „ştiinţe a imaginarului", demistificînd interdicţiile şi exilările impuse imaginii în civilizaţia care a făurit chiar disciplinele acestei cunoaşteri. Ne rămîne de făcut un bilanţ conceptual şi axiomatic al acestor considerabile cîştiguri euristice.

' J. RIES (şi colaboratorii), *L'Expression du sacre dans Ies grandes religions* (3 voi.), Louvain-la-Neuve, 1978-1985.

Capitolul III
UN BILANŢ CONCEPTUAL ŞI O NOUĂ METODĂ DE ABORDARE A MITULUI

AI Alogicul imaginarului

1. Pluralism specific şi clasificări

Li

L

ui Bachelard i se datorează noţiunea de „plura-dism coerent", pe care el o aplică, în ceea ce-1 priveşte, la „chimia modernă". Aplicare la o ştiinţă a materiei, deja revelatoare a unei bulversări epistemologice care nu atinge doar ştiinţele umaniste. Să examinăm pentru moment doar „pluralismul". El nu indică numai o simplă clasificare de elemente diferite sub un gen comun, aşa cum face taxinomia clasică a speciilor animale sau vegetale. Aceasta din urmă se sprijină pe principiul unei identităţi „exclusive", din care orice „terţ" este exclus. Pe ea se întemeiază celebrul „silogism" („Socrate aparţine genului om, orice om este muritor, deci..." etc), piedestal al întregului raţionalism occidental. Acest model de raţionament, aşa cum a arătat Kant, se bazează pe „forme *a priori"* ale percepţiei, şi anume spaţiul euclidian în care cercurile lui Euler pot înscrie apartenenţele identificatoare („cercul" muritor conţinînău-1 pe cel al omului, acela conţi-nînău-1 pe Socrate...) şi indica excluderile (non-muritor sau nemuritor, stîncă, statuie etc). Identificarea este aici localizată şi separată de celelalte în coordonatele unui spaţiu-timp uni-

versal şi omogen (Euclide şi Newton). Identitatea e aici un fel de fişă de „stare civilă" (Rene Thom), fixînd în timp şi circum-scriind în spaţiu obiectul său (separabilitate).

Cu totul altfel se petrec lucrurile cu pluralismul, cînd se constată - aşa cum au făcut, printre alţii, Eliade şi Corbin -existenţa unor fenomene situîndu-se într-un spaţiu şi un timp cu totul diferite, *lllud tempus* al mitului (şi se pare, după Eliade, care e şi romancier, al multor povestiri profane ca basmul, legenda, romanul...) îşi conţine propriul său timp - într-un fel de relativitate generalizată! - specific, „non-disimetric" (Olivier Costa de Beauregard), adică în care trecutul şi viitorul nu depind unul de celălalt, şi unde evenimentele sînt capabile de reversiune, de recitire, de litanii şi de ritualuri repetitive... Este ceea ce filozofia presocratică reperase sub termenul de *enantiodromie,* adică întoarcere, „voltă". E de asemenea acel „neunde" drag lui Corbin, al fenomenelor „non-separabile", aşa cum o constată în anumite domenii materiale fizica din contemporaneitate (B. d'Espagnat). Rezultă

din această „simetrie" şi din această „non-separabilitate" *a priori* că elementele discursului *{sermo mythicus)*, chiar dacă sînt despărţite, nu sînt mai puţin solidare. Statutul identităţii nu mai e, cum spun logicienii, „extensia" obiectului/concept (adică ansamblul de obiecte pe care îl subsumează), ci „înţelegerea" (adică ansamblul calităţilor, al „atributelor" sale). Identificarea nu mai stă, după vechea formulă, ***„in*** *subjecto" (praedicatum inest sub-jecto..),* „într-un subiect", ci într-o ţesătură relaţională de atribute care constituie „subiectul" - sau, şi mai bine, obiectul...
Puţin cîte puţin, în lumea imaginară şi în studiul ei se estompează proastele obiceiuri moştenite de la „terţul exclus". Semnificativă la Freud, această a doua topică cu trei elemente (inconştientul, eul, supraeul) înlocuieşte prima topică, dualistă: conştient-inconştient. Noi înşine am înlocuit o prea facilă contradicţie a „diurnului" şi a „nocturnului" - moştenită de la
176
Guy Michaud[1] - cu o tripartiţie structurală (schizomorfă sau eroico-mistică sau participativ-sintetică sau, mai bine, „dise-minatorie"). Trecerea la un pluralism tripartit este de altfel semnul unui abandon al dualismului „exclusiv", la Georges Dumezil, la Pitirim Sorokin sau în texinomia pe care o împărţim cu Yves Durând, Dominique Raynaud şi, într-un mod mai complex, cu specialistul în literatura medievală Pierre Gallais, care la opoziţiile „exclusive" ale propoziţiilor contradictorii adaugă alte două valori - disjuncţie şi conjuncţie - ce permit povestirii să se „deruleze"[2].
Din această concepţie diferită a identităţii rezultă o logică -sau mai degrabă o alogică! - a imaginarului, fie el vis, reverie, mit sau povestire din imaginaţie.
2. Logica mitului
Tocmai această diferenţă faţă de logica clasică, şi învăţată începînd cu Aristotel şi pînă la Leon Brunschvicg, a antrenat şi antrenează mereu o neîncredere cvasi-religioasă faţă de imaginar şi violente ostilităţi împotriva cercetătorilor în imaginar din multiple discipline.
Alogia mitului sau a visului a fost mereu aruncată în purgatoriul, dacă nu în infernul „prelogicului", al „participaţiei mistice" unde, după cum ştie fiecare, sărmanii bororo, prin confuzie mintală, se iau drept papagalul *arară* (L. Levy-Bruhl, E. Durkheim...). Agresivitatea aceasta, lupta aceasta euristică ce ia alura unei „eroice" cruciade ar trebui deja să ne îngrijoreze: cînd în numele bunului Dumnezeu este evocat Diavolul,
[1] G. MICHAUD, *Introduction â une science de la litteratwe,* Puhlan, Istanbul, 1950.
[2] P. GALLAIS, *Dialectique du recit medieval, i'hexagone logique,* Rodopi, Amsterdam, 1982; R. BLANCHE, *Structwes intellectuelles,* Vrin (1922), 1969.
177
înseamnă că e nevoie de el! Eroul are nevoie de monstru sau de dragon ca să fie un erou, Freud a văzut clar asta, iar studiile lui Yves Durând arată că atunci cînd monstrul este minimalizat, cînd se „guliverizează", cum spune Bachelard, eroul îşi agaţă sabia în cui şi îşi pune papucii... Există în afectivitate (Freud), ca în orice proiecţie imaginară, o conivenţă a contrariilor, o complicitate care face ca un element să existe ***prin*** celălalt. Orice „pluralism" este - după un titlu al lui Bachelard -„coerent", iar dualismul însuşi, atunci cînd devine conştient, se transformă în „dualitudine", la care fiecare termen antagonist are nevoie de celălalt pentru a exista, pentru a se defini. Este ceea ce se numeşte un „sistem", dar este inversul accepţiei pe care o are acest termen în franceză, unde înseamnă o anumită rigiditate ideologică. Din contra, la specialiştii „teoriei sistemelor"[1], acest cuvînt implică o idee de deschidere necesară, de flexibilitate: este un ansamblu relaţional între elemente diverse şi chiar contrarii sau contradictorii. Coerenţa pluralelor imaginarului vine deci din natura lui sistemică. Dar aceasta din urmă se sprijină pe principiul „terţului dat", pe ruptura logicii bivalente unde A nu poate include non-A. într-adevăr, a-şi da un ansamblu de terţe calităţi înseamnă a permite lui A şi lui non-A să participe la B._Avem: A = A +_B şi Ă + B = Ă. B aruncă o punte între A şi Ă. De exemplu: A = animal (un bou) şi A = non-animal (o căruţă); un „terţ" poate fi adăugat la bou şi la căruţă: şi unul şi celălalt sînt definiţi într-adevăr prin *arat, a ara, arătură...* Acest „terţ dat" nu e deloc o clasă (un „gen proxim") inclusiv(ă), ca în logica clasică, ci o *calitate* care îi aparţine lui A *şi* lui Ă, şi pe care noi o numim + B.
Nu numai orice „obiect" imaginar este în mod constitutiv „dilematic" (Claude Levi-Strauss) sau „amfibolic" (adică „ambiguu", pentru că împarte cu opusul său o calitate comună), dar şi fizica zilelor noastre, prin conceptele de „complementaritate" (Niels Bohr), de antagonism, de „contradictorialitate", a
[1] L. VON BERTALANFFY, *Theorie generale des systemes,* Dunod, 1973.

introdus statutul ştiinţific al amfiboliei. Este semnificativ, după cum notează Gerard Holton, faptul că marele fizician danez şi-a ales drept stemă acel *Tai Ki* al taoiştilor (cerc împărţit în două printr-un S înscris în el, care formează două sectoare simetrice şi diferite în ce priveşte culoarea, fiecare cuprinzînd un cerculeţ de culoarea celuilalt sector), la care fiecare figură simetrică şi opusă conţine o bucată din cealaltă. Un alt fizician, Fritjof Capra, îşi intitulează el însuşi una din cărţi *Tao al fizicii*. Această amfibolie formează în fizică celebrele „relaţii de incertitudine" ale lui Heisenberg, la care cu cît este cunoscut mai mult un element al sistemului, adică analizat în parametrii săi, cu atît celălalt devine mai vag, „voalat". O tînără „sociologă a imaginarului"[1], într-un antrenant „eseu de sociologie cuantică", rezumă aceste conivenţe sub apelativul ireverenţios de „Critică a Raţiunii impure".
Din această logică[2] comună ştiinţei celei mai înaintate şi imaginarului decurge principiul de *redundanţă* reperat de toţi miticienii (cei care practică mitocritica şi mitanaliza), de la Victor Hugo la Levi-Strauss - pe care alţii o numesc „emergenţă"[3]. *Sermo mythicus*, ca şi secvenţele unui rit, întemeiat pe un timp care este „simetric" şi pe un spaţiu „non-separabil", nu poate să urmeze nici procesul unei demonstraţii analitice, nici pe acela al unei descrieri istorice sau localizabile. Procedeul mitului, al reveriei sau al visului este de a repeta (sincronicitate) legăturile simbolice care-1 constituie. Aceasta este *redundanţa* care semnalează întotdeauna un „mitem". Astfel, în mitul lui Hermes, mitemul *mediatorului* emerge în situaţia de bastard a zeului *răspîntiilor, schimburilor* şi *comerţului*, fiu al lui Zeus şi al unei muritoare, el însuşi protector al *bastardului* Dionysos, *codoş* al lui Zeus pe lîngă Alcmena, *purtător de vorbe* între Zeus şi cele trei zeiţe, tată al unei fiinţe *ambigue:* Hermafroditul...

l

[1] S. JOUBERT, *La Raison polytheiste*, L'Harmattan, 1991.
[2] J.-J. WUNENBERGER, *La Raison contradictoire, sciences etphilo-sophie modernes: la pensie du complexe*, Albin Michel, 1990.
[3] P. BRUNEL, *Mytocritique, theorie et parcours*, P.U.F., 1992.

De aici înainte, faimoasa distincţie, şi un pic cam rapidă, a lui Roman Jakobson, între metaforă şi metonimie, se resoarbe oarecum într-o metonimie generalizată (adică într-una care constă în a desemna un obiect prin *relaţia semantică* pe care o are cu un alt obiect). Mitul nici nu raţionează, nici nu descrie: el încearcă să convingă repetînd o relaţie pe toate nuanţele („derivaţiile", ar spune un sociolog) posibile. Con-trapartea acestei particularităţi este că fiecare mitem - sau fiecare act ritual - este purtător al aceluiaşi adevăr ca şi totalitatea mitului sau a ritului. El se comportă asemenea unei holograme (Edgar Morin), la care fiecare fragment, fiecare parte, conţine totalitatea obiectului. Imaginarul în manifestările sale cele mai tipice (vis, reverie, rit, mit, povestire din imaginaţie etc.) este deci alogic în raport cu logica occidentală, de la Aristotel, dacă nu de la Socrate. Identitatea non-localizabilă, un *tempo* non-disimetric, redundanţa, metonimia „holografică" definesc o logică „cu totul altfel" decît aceea, de exemplu, a silogismului sau a descrierii evenimenţiale, dar cu mult mai aproape, în unele laturi, de aceea a muzicii. Aceasta din urmă, ca şi mitul sau reveria, se bazează pe răsturnări simetrice, pe „teme" dezvoltate sau chiar „variate", un sens care nu se cucereşte decît prin redundanţa (refren, sonată, fugă, laitmotiv etc.) persuasivă a unei teme. Muzica, mai mult decît orice altceva, procedează printr-o hărţuire de imagini sonore „obsedante"[1].

3. Gramatica imaginarului

Aşa cum am spus, povestirea „imaginară" şi în special mitul, repudiind vechiul adagiu *„praedicatum inest subjecto",*

[1] G. DURAND, „Le cothume musical", convorbire cu Monique Veaute, *Avant-Scene Opera*, nr. 74/1985; M. GUIOMAR: *Le Masque et le fantasme, iimagination de la matiere sonore dans la pensie musicale d'Hector Berlioz*, Corti, 1970.

bulversează ierarhia gramaticilor noastre indo-europene, şi îndeosebi pe a gramaticii franceze, dînd alte valori „părţilor discursului". In *sermo mythicus* trebuie să se constate că nu mai e substantivul „subiectul" acţiunii, şi *afortiori* „numele propriu" care e determinant, ci atributele, „adjectivele" şi, în

cel mai înalt grad, acea „acţiune" pe care o exprimă verbul, în mitologiile şi în legendele religioase, aşa-numitul „nume propriu" nu mai e decît un atribut substantivat din ignoranţă sau din uzură a etimologiei sale: Herakles înseamnă „glorie a Herei"; Afrodita - „născută din spumă" *(ek ou aphrou);* Hefaistos - „cel care nu îmbătrîneşte" (atribut al lui Agni, zeu vedic al focului: *yayishtha);* Apollon - „cel care îndepărtează (răul)" *(apellân)...* în sfîrşit, trebuie să ne amintim că Zeus (de la rădăcina *Dif)* înseamnă „strălucitorul", iar Cristos, „unsul". Mai tîrziu, acest atribut substantivat este şi mai întărit prin alte epitete: *stator,* „care opreşte" (Sabinii); *elicius,* „care atrage fulgerul"; *moneta,* „cea care avertizează" (graţie gîştelor Capi-toliului); *lucina,* „care pune în lumină" etc.
Din această relativizare a numelui propriu vine acest dublu fenomen pe care hagiografia îl observă bine: pe de-o parte, un fel de reînveşmîntare atributivă, ca în toate litaniile: *virgo prudentissima, virgo veneranda, virgo clemens* etc; pe de altă parte, ubicuitatea şi vicarianţele (adică „înlocuirea prin...", un „vicar" este un înlocuitor). Ubicuitate prin situări geografice multiple: Lourdes, Lorette, Fatima etc. pentru Sfînta Măria; vicarianţe prin insignifianţa numelui propriu în atribuirea calităţilor: ancora este atribut şi al Sfîntului Clement şi al Sfîntului Nicolae, al Sfintei Filomena sau al Sfintei Roşa din Lima; cîinele - al Sfîntului Eustaţiu, al Sfîntului Lazăr, al Sfîntului Roch sau al Sfîntului Iulian Ospitalierul. Deci nu „starea civilă" dată de numele propriu contează în identificarea unui zeu, a unui erou sau a unui sfînt, ci înşiruirile „comprehensive" de atribute. Numele propriu nu e, într-un fel, decît rezidual. Dar atributul este aproape întotdeauna subîntins de un

181

verb: a îndepărta, a avertiza, a atrage, a unge etc. Nivelul verbal desenează adevărata matrice arhetipală. Dominique Raynaud a pus foarte bine în relief, în teza sa, acest primat al „schematismului verbal"[1] de unde derivă în mod secundar ceea ce am numit în 1960 „imagini arhetipale epitete", apoi „substantive", în fine simbolurile supradeterminate de mediul geografic şi social şi de momentul socio-cultural.
Această ierarhie a „părţilor discursului" imaginar este coroborată de mult timp de observaţiile, în special, ale lui Theodule Ribot şi ale adversarului său Henri Bergson, care pun în evidenţă în afazia progresivă dispariţia în primul rînd a numelor proprii, apoi a substantivelor comune, apoi a adjectivelor şi în final a verbelor. Cum spune Ribot *(Bolile memoriei* I, 1881), „distrugerea memoriei coboară progresiv de la instabil la stabil". Observaţie care se potriveşte cu legea regresiunii ce stabileşte că uitarea atinge întîi amintirile recente.
Or, aceste două observaţii conjugate, ordinea urmată de afazia progresivă şi legea de regresiune, confirmă ceea ce noi am consemnat, în 1960 şi în 1974, relativ la „traiectul antropologic" şi la nivelurile de formare a simbolului. „Traiectul antropologic" este afirmaţia, pentru ca un simbolism să poată emerge, că el trebuie să participe indisolubil - într-un fel de „du-te-vino" continuu - la rădăcinile înnăscute în reprezentarea lui *sapiens* şi, la celălalt „capăt", la intimaţiile variate ale mediului cosmic şi social. Legea „traiectului antropologic", tip al unei legi sistemice, arată foarte bine complementaritatea, în formarea imaginarului, între statutul aptitudinilor înnăscute la *sapiens,* repartiţia arhetipurilor *verbale* în mari structuri „dominante" şi complementele lor pedagogice cerute de neote-nia umană. De exemplu, structura de poziţie, dată de reflexul dominant al ridicării verticale, are nevoie, pentru a se educa

[1] D. RAYNAUD, „Essai de schematologie", in *L'Imagination archi-tecturale,* Universite des sciences sociales de Grenoble, 1990.

182

în simbol, de aportul imaginar cosmic (muntele, prăpastia, urcuşul...) şi mai ales socio-cultural (toate pedagogiile ridicării, căderii, infernului...). în mod reciproc, şi prăpastia, ascensiunea, infernul sau cerul nu-şi capătă semnificaţia lor decît prin structura de poziţie înnăscută a copilului.
Structurile verbale primare sînt într-un fel tipare scobite care aşteaptă să fie umplute cu simbolurile distribuite de societate, de istoria şi de situarea ei geografică. Dar, reciproc, orice simbol, pentru a se forma, are nevoie de structurile dominante ale comportamentului cognitiv înnăscut al lui *sapiens.* Deci în formarea imaginarului se suprapun nişte niveluri de educaţie: ambianţa geografică (climat, latitudine, situare continentală, oceanică, muntoasă etc.) mai întîi, dar deja reglementată de simbolisticile parentale de educaţie, de nivelul jocurilor (ludic), al lucrurilor învăţate mai apoi. în sfîrşit, nivelul pe care Rene Alleau îl numeşte „sintematic", adică etajul simbolurilor şi al alegoriilor convenţionale pe care societatea le-a stabilit întru buna comunicare între ei a membrilor săi.
Dar e şi mai mult încă în acest primat al verbului asupra subiectului său: mai uşor decît în realităţile

psihanalitice, unde dragostea se poate inversa în ură, „diatezele" verbale, cea pasivă şi cea activă, sînt substituibile. Astfel se face că divinităţile furtunii protejează de fulgere, dar şi fulgeră; ele ţin rînd pe rînd de fascinaţie *(fascinendum)* şi de teroare *(tremendum).* Philippe Walter[1], ca bun hagiograf şi ca bun mitician, a reperat multe astfel de „inversări de diateze". Mitul vînătorului vînat este frecvent în legendele cinegetice. într-un mic poem al Măriei de France, vînătorul Guigemar este lovit de săgeata aţintită într-o căprioară. Dramaturgia lui Parsifal, pe care a exploatat-o Richard Wagner, se întemeiază pe vindecarea regelui rănit cu chiar lancea care i-a provocat rana...

[1] PH. WALTER, *Mythologle chretienne. Rites et mythes du Moyen Âge,* Entente, 1992.

183

B / Topica socio-culturală a imaginarului

Am fost determinaţi, în 1980, să realizăm o schemă „topică" a utilizărilor clasate ale imaginarului într-o societate dată şi la un moment dat (de „durată medie", după cum vom preciza mai departe). Noţiunea de topică (de la *topos,* „loc") constă în a situa într-o figură - o diagramă - elementele complexe ale unui sistem. Astfel a figurat Freud, în două celebre topici succesive, schema funcţionării psihice. în prima figurare, el arata că un nivel conştient este solidar cu unul inconştient, un fel de infrastructură, care-1 adapă. în topica secundă, schema se complica în trei niveluri: conştientul se diviza în „eu" şi „supraeu", în timp ce inconştientul era numit „asta" *(es).* Aceste instanţe coincid cu cele două „capete" ale „traseului antropologic", inconştientul şi „asta" fiind mai degrabă la „capătul" înnăscut al traseului conştient, eul şi supraeul situîndu-se la „capătul" educat.

Trasînd un cerc pentru a figura ansamblul imaginar ce acoperă o epocă dată a unei societăţi, putem să-1 divizăm orizontal în trei „felii" care corespund, de jos în sus, celor trei instanţe freudiene aplicate, metaforic aici, la o societate. Felia inferioară, cea mai în „profunzime", figurează un *es* antropologic, loc a ceea ce Jung numeşte „inconştient colectiv", dar pe care noi preferăm să-1 numim „inconştient specific", legat de structura psihofiziologică a animalului social care este *Sapiens sapiens.* El este domeniul unde schemele arhetipale trezesc „imagini arhetipale", *Urbilder;* neclare ca figură, ele nu sînt mai puţin precise în ce priveşte structura lor, asemenea acelor divinităţi ale Romei antice despre care Georges Dumezil zice că sînt „sărace în reprezentări figurate, dar bogate în coerenţe structuro-funcţionale"'.

Acest „inconştient specific" se prinde aproape la stadiul nativ (aşa cum se spune despre ipsos că „se prinde" într-un

[1] G. DUMEZIL, *La Religion romaine archăique,* Payot, 1966.

184

tipar) în imaginile simbolice purtate de mediul înconjurător, şi mai ales de rolurile, *personae* (măştile), jocului social. Acestea, a doua „felie" orizontală a diagramei noastre, corespund metaforic „eului" freudian. Este zona stratificărilor sociale unde, în funcţie de clase, caste, ranguri de vîrstă, sexe, grade de rudenie, rolurile împărţite se modelează în roluri valorizate şi în roluri marginalizate, în funcţie de un partaj vertical al cercului printr-un diametru. Insistăm mult asupra unui punct: în timp ce imaginile de roluri valorizate pozitiv tind să se instituţiona-lizeze într-un ansamblu foarte coerent, avîndu-şi codurile sale proprii, rolurile marginalizate rămîn într-un *Underground* mai dispersat, într-o „şiroire" puţin coerentă. Dar tocmai aceste imagini de roluri marginalizate sînt fermenţi, destul de anarhici, pentru o schimbare radicală şi pentru o schimbare de mit director. Aşa se petrec lucrurile cu cohorta destul de confuză -girondini, montaniarzi, monarhişti constituţionali etc. - a Stării a treia în 1789, tot aşa şi cu soldaţii legiunilor romane din Imperiul de după Constantin. Dar nu există roluri predestinate conservatorismului instituţiilor şi altele rezervate bulversărilor şi revoluţiilor. în unele împrejurări, rolurile militare, gărzile pretoriene sînt conservatoare ale societăţii; în alte împrejurări, soldaţii sînt aceia care trezesc *pronunciamentos.* în istoria Occidentului creştin - celebra luptă dintre Sacerdoţiu şi Imperiu - au fost cînd clericii, cînd baronii aceia care au deţinut rolurile pozitive. în sfîrşit, în „felia" orizontală superioară a diagramei noastre, se poate aşeza „supraeul" respectivei societăţi. Acest supraeu tinde să se organizeze, chiar să raţionalizeze rolurile pozitive ale „eului" socio-cultural în coduri, planuri, programe, ideologii, pedagogii.

Acestor două dimensiuni ale topicii, verticala care taie cele două jumătăţi „sistemice" ale cercului, adică cele două emisfere ale contradicţiilor sociale care constituie o societate, şi orizontala care eşalonează trei „felii" de calităţi diferite ale imaginarului socio-cultural, trebuie să li se adauge o a treia

185

dimensiune, temporală de această dată, ce parcurge periferia cercului în sensul acelor de ceasornic,

plecînd de la polul inferior al diagramei noastre axate prin diametrul vertical, pentru a reurca prin stînga de-a lungul cercului. Se constată că se pleacă de la o extremitate foarte plină de şiroiri de imagini ale lui *es:* este schiţa confuză a unui imaginar care, puţin cîte puţin, se regularizează cu roluri diverse în partea sa mediană, pentru a sfîrşi foarte sărăcit la extremitatea lui superioară, unde alogicul mitului tinde să se estompeze în profitul logicii curente. Deci, într-un parcurs temporal, conţinuturile imaginare (visuri, dorinţe, mituri etc.) ale unei societăţi se nasc într-o şiroire confuză, dar importantă, se consolidează „teatralizîndu-se" (Jean Duvignaud, Michel Maffesoli) în utilizări „actanţiale" (Algirdas Greimas, Yves Durând) pozitive sau negative, care-şi primesc structurile şi valoarea de „confluenţe" sociale diverse (cu sprijin politic, economic, militar etc), pentru ca în final să se raţionalizeze, deci să-şi piardă spontaneitatea lor mito-genică, în edificii filozofice, în ideologii şi în codificări.

Această organizare spaţio-temporală a unei topici a imaginarului se lăsa presimţită atunci cînd evocam studiile lui Jean-Pierre Sironneau şi ale Franşoisei Bonardel, care puneau fiecare în relief cele două mari mituri antagoniste ale secolului XX. La suprafaţă şi marcînd apogeul scientismului, cu Lenin ca discipol al lui Marx, şi al „secularizării" cu *Kulturkampf*, triumfă mitul prometeic copt mult timp în secolul al XlX-lea şi culminînd cu selecţia eugenică a unei rase de stăpîni. In profunzime, şi ca şi refulată, resurgenţa mitului alchimic sau hermetist în teritoriile marginalizate ale artelor. Folosind terminologia lui Stephane Lupasco, am putea spune că în orice moment al unei culturi se suprapun mai multe mituri (cel puţin două), dintre care unele sînt „actualizate", adică se exprimă la lumina zilei şi pierd logica oricărei „gîndiri sălbatice", pentru a se încadra în logica raţiunii cauzale şi a naraţiunii descriptive, în timp ce celelalte sînt „potenţializate", obligate să rămînă în

186

umbră, dar cu atît mai încărcate de posibilităţi foarte bogate ale „alogicului" mitului. Aceasta era deja constatarea lui Nietzsche, care observa că civilizaţia elenică nu a rezistat decît opunîn-du-i-1 lui Apollon cel luminos pe nocturnul Dionysos...

Nimeni mai bine decît marele sociolog Roger Bastide[1] nu a pus în evidenţă, în mitocritica unui scriitor celebru, Andre Gide, mecanismele acestei tensiuni sistemice care, într-o psihie (e inutil să spunem „colectivă" sau „individuală", deoarece aceste două nuanţe se şterg în traseul antropologic), confruntă un imaginar actualizat cu un imaginar potenţializat sau, cum scrie Bastide reluînd noţiunile psihanalizei, un mit „manifest" cu un mit „latent". Mitul manifest este acela care lasă să treacă ansamblul valorilor şi al ideologiilor oficiale. La Gide, sînt imaginile inspirate din etica creştină a despuierii: curăţirea pomilor de către grădinar, setea ascetică a deşertului, nuditatea care nu tolerează nici măcar o barbă, imaginile sărăciei evanghelice care-1 împing pe scriitor să adere la comunism din ură faţă de proprietate. în toată etica acestui imaginar protestant -ca altădată la jansenistul Pascal - „nu se caută decît ceea ce s-a găsit deja". Dar cînd despuierea este împinsă, de către autorul *Imoralistului* şi al *Pivniţelor Vaticanului*, la un fel de „principiu al limitelor", adică pînă la o saturare a posibilităţilor sale semantice, o etică interzisă va transpărea, dar ca şi cum ar fi ruşinoasă şi blocată de refularea operată de imaginarul conformist. Maxima blasfematorie, busculînd predestinarea augustiniană şi luterană, care se ascunde sub căutarea ezitantă a unui nume propriu mitic, este: „Nu găseşti decît ceea ce nu cauţi." Desigur, scriitorul încearcă să camufleze această maximă cu pretexte evanghelice prin parabolele „Oii pierdute" sau ale „Ospăţului de nuntă", dar numeroase alte nume se îngrămădesc în operă pentru a ascunde brutalitatea de nesuportat a unei asemenea

[1] R. BASTIDE, *Anatomie dAndre Gide,* P.U.F., 1972; cf. G. DURÂND, „Le lointain et Ies ânesses", *Bastidiana,* nr. 4, Association Roger Bastide, Paris V, 1993.

187

etici. în opera lui Gide, compătimitoarea Kore, în Infern, se dezvăluie ca o implacabilă Proserpină, Oedip, ca să salveze Teba, nu găseşte decît oroarea paricidului, a incestului, a ochiului scos. Cristofor Columb, căutînd drumul către Indii la Vest, găseşte o nouă lume. Saul pleacă în căutarea măgăriţelor lui pierdute şi aduce din deşert o coroană regală... Remarcăm cum, în această exemplară mitocritică ce se sprijină pe mitanaliza subiacentă a Franţei protestante din prima jumătate a secolului, imaginarul actualizat refulează, scotomizează imaginarul potenţial. în consecinţă, marginalizat, trecut în clandestinitatea latenţei, acesta ajunge cu greutate să se încadreze sub denumirea unui mit precis. îşi multiplică desigur redundanţele, dar şi vicarianţele: Saul luîndu-i locul lui Cristofor Columb, care-i lua locul lui Oedip, acesta din urmă pe al lui Kore etc. Există premisele unei „schimbări de mit": mitul - atît de luteran - al Atotputerniciei lui Dumnezeu şi al „serv-arbitrului" omului, dispare puţin cîte puţin

în spatele mitului, pînă acum refulat, al gratuităţii fervente a acţiunii umane. Dar, după cum se vede în tensiunile sistemice ale elementelor topicii, imaginarul oficial, codificat, manifestat sau, dimpotrivă, imaginarul refulat, „sălbatic", latent, necesită o dinamică aptă să dea seama de schimbare.

C / **Dinamica imaginarului: bazinul semantic**

Toţi cercetătorii care s-au aplecat asupra istoriei au constatat întotdeauna că, într-o societate dată, schimbările nu se efectuau într-un mod amorf şi anomic (fără formă şi fără regulă), ci că între evenimentele instantanee şi foarte „lungile durate" (Fernand Braudel) există perioade medii, omogene în ce priveşte stilul, modele şi mijloacele lor de expresie. De cînd există o ştiinţă istorică, s-a decupat astfel, într-un mod tradiţional, istoria unei societăţi, societatea noastră occidentală,

188

în „Antichitate", „Ev Mediu", „Epoca modernă". Decupaj integrînd inconştient mitul progresist gioacchinit (vîrsta Tatălui, vîrsta Fiului, vîrsta Sfîntului Duh), care şi el se inspira din profeţia biblică a profetului Daniel, ce aştepta o vîrsta de aur după vîrstele de aramă, de fier şi de argilă. Decupaj de o incredibilă indigenţă pentru că nu ţinea cont decît de cronologii şi absolut deloc de conţinuturile stilistice şi semantice, şi care a fost contestat de istoricul german Oswald Spengler (1880-1936)[1], care a substituit acestui model foarte etnocen-tric o pluralitate de civilizaţii cu culturi diferite, dar avînd fiecare faze foarte precise - „contemporane", adică reapărând de la o cultură la alta - de anotimpuri culturale: primăvară, vară, toamnă, iarnă. Dincolo de sumbra frescă a lui Spengler, numeroşi alţi specialişti, cum ar fi economişti şi istorici de artă, au observat, într-o societate dată, fie cicluri economice, *trenduri* (curente) repetîndu-se periodic (din nefericire, economiştii nu cad de acord în ce priveşte durata acestor *trenduri),* fie stiluri de epoci bine reperate de istoricii de artă, cum ar fi clasicismul, barocul, romantismul etc. E adevărat că artele picturale şi plastice, chiar şi cele muzicale, le permiteau să cunoască direct - cu ochiul şi urechea! - diferenţele pronunţate ale stilurilor de epocă. Marea ceartă a barocului a consolidat decupajul în faze ale devenirii imaginarului socio-istoric. Mai mult, generalizarea, ineluctabilă, a barocului (Eugenio d'Ors) în afara spaţiului său privilegiat (secolele europene al XVI-lea şi al XVII-lea) şi extensia acestei limite în amontele (goticul flamboaiant) şi în avalul *(barocus romanticus!)* barocului, au conturat o teorie a „revenirii" marilor faze ale imaginarului, revenire pe care o întrevăzuse Giambattista Vico *(ricorso),* în secolul al XVIII-lea. în fine, embriologii - J. Henri Waddington şi Rupert Sheldrake[2] - propun concepte precum „creodă" (cale formativă

[1] O. SPENGLER, *Le Declin de l'Occident* (1916-1920), Gallimard, 1948.

[2] R. SHELDRAKE, *Une nouvelle science de la vie,* trad. fr. Le Rocher, 1985.

189

i.

necesară în maturizarea embrionului) sau „formă cauzativă" (cauză care nu se situează în amontele fenomenului, ca în cauzalitatea eficientă, ci, dacă nu „în aval", cel puţin „în altă parte"). Aceste concepte sînt foarte aproape de acelea de *logoi* la matematicianul Rene Thom, şi de „reinjecţie" la fizicianul englez David Bohm. Or, pentru a-şi face sistemul bine înţeles, embriologii folosesc metafora „bazinului fluvial", care predetermină în acelaşi timp cursul fluviului şi este amenajat prin fluxul rîului.

Pitirim Sorokin (cf. bibliografia) este cel care, în urma unei gigantice anchete sociologice întreprinse de echipa lui de la Harvard, a elaborat primul o clasificare, într-un număr foarte restrîns de faze (trei: *sensate/ideational/idealistic),* a „dinamicii sociale şi culturale" a unei entităţi socio-istorice. Această restricţie tocmai necesită o ineluctabilă reîntoarcere atunci cînd cele trei ocurenţe sînt epuizate. Dar această întoarcere este indeterminată: lui A nu-i urmează în mod necesar B, iar lui B nu în mod necesar C. Pot fi mai multe combinaţii în ordinea unor ***ricorsi:*** A -» B, B -> C, C -> A, C -> B, B -H> *A* etc.

La sociologul american aceste faze rămîn, totuşi, vagi în ceea ce priveşte durata şi mai ales conţinutul lor, puţin focalizat asupra unor indici mai categoric imaginari (figuri mitice, stiluri şi motive picturale, teme literare etc). Rezultă din această neclaritate că mecanismele de formare şi de deformare ale acestor faze apar cu dificultate.

De aceea, ţinînd cont de aceste diferite constatări, noi am pus la punct noţiunea de „bazin semantic". Ea era deja implicită în „topica" noastră care nuanţează în subansambluri mişcarea sistemică ce, pe de-o parte, conduce acel *„es"* imaginar pînă la epuizarea sa în „supraeul" instituţional, pe de altă parte suspectează şi erodează acest „supraeu" prin şiroiri abundente ale unui *„es"* marginalizat. Pe de altă

parte, trebuia găsită o unitate de măsură pentru această „durată medie" care descrie un parcurs ciclic în jurul diagramei noastre topice.
190
Păstrînd metafora potamologică (relativă la fluviu = *po-tamos)*, noţiunea de „bazin semantic" permite întîi integrarea datelor ştiinţifice citate mai înainte, apoi analizarea mai cu finețe în subansambluri - șase, mai exact — a unei ere şi a unei arii a imaginarului, a stilului, a miturilor directoare, a motivelor picturale, a tematicilor ei literare etc, într-o mitanaliză generalizată şi, în sfîrşit, permite propunerea unei „măsuri" care să justifice schimbarea într-un mod mai pertinent decît prea puţin explicitul „principiu al limitelor".
O dublă precauţie prealabilă trebuie luată: pe de-o parte, anchetele noastre n-au fost îndreptate decît asupra societăţilor celor mai bogate în documente şi monumente şi, de asemenea, a celor mai accesibile, adică societăţile occidentale numite „calde". Desigur, observaţii asemănătoare încep să rodească şi în ceea ce privește unele societăţi orientale posedînd o continuitate istorică şi culturală, cum sînt China, Japonia şi India, dar pentru moment ancheta noastră n-a obţinut rezultate eficiente decît referitor la societăţile europene şi la prelungirile lor coloniale în America. A doua prudenţă: trebuie să se precizeze bine scara terenului de cercetare. Un sistem imaginar socio-cultural se detaşează întotdeauna pe un ansamblu mai larg şi conţine ansambluri mai restrînse. Si asta la infinit. Un imaginar social, mitologic, religios, etic, artistic nu e niciodată fără tată, fără mamă şi nici fără copii... De exemplu, imaginarul barocului din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea este subsumat de creştinătatea latină şi de ruptura ei reformatoare care, şi ea, se rînduieşte în mitul gibelin al Imperiului din Apus etc, dar acest baroc îşi subsumează derivaţiile veneţiană, germană, iberică, americană... Şi scara demografică, economică, geografică se schimbă atunci cînd se trece de la Imperiul din Apusul mediteranean la naţiunile moderne întoarse spre marele larg atlantic... Să nu pierdem deci niciodată din vedere această prudenţă limitativă în ce privește alegerea terenurilor şi a eşan-tioanelor noastre.
191
O dată luate aceste precauţii, putem să examinăm cu pertinenţă fazele bazinului semantic. Pe prima, am numit-o *şiroire.* în orice ansamblu imaginar delimitat, sub mişcările generale oficiale, instituţionalizate, transpare o eflorescentă de mici curente necoordonate, disparate şi adesea antagoniste. Ele ţin de sectorul „marginalizat" al topicii noastre. Dovedesc uzura imaginarului instalat, care încremenește din ce în ce mai mult în coduri, reguli, convenţii. Astfel, în secolul al Xll-lea, atunci cînd ascetismul estetic al cistercienilor se epuizează o dată cu monahismul rural în profitul urbanismului, al luxului ecleziastic din „timpul catedralelor", apare un furnicar de curente religioase - fraticelii, „fraţii liberului spirit", catarii etc. - şi filozofice. Toate aceste „şiroiri" au un punct comun, în ciuda disparităţii teoriilor şi a moravurilor: în luxurianţa crescîndă a arhitecturii gotice care se naşte la sfîrşitul secolului al Xll-lea, naturalismul celtic şi normand inundă puţin cîte puţin asprul ascetism cistercian. „Gustul fericirii terestre" şi emanciparea artistică ce îl însoţeşte fac să pătrundă în imaginarul european aflat în pragul secolului al XIII-lea frumuseţea profană, formele naturale, vegetale în ornamentaţii diverse şi în capiteluri, culoarea iradiindă în rozase şi vitralii.
într-un mod identic - Spengler ar spune „contemporan" -înainte de mijlocul secolului al XVIII-lea, în opoziţie cu idealul clasic şi cu Secolul Luminilor, numeroase curente încep să „şiroiască": *Sturm undDrang* în Germania, preromantismul în Franţa, rousseauismul în toată Europa. Am semnalat deja că acest sfîrşit al secolului al XVIII-lea, ca şi sfîrşitul secolului al Xll-lea, sînt perioade de rezistenţă la iconoclasmele care le înconjoară. Desigur, nu mai e arhitectura cea care, ca la sfîrşitul secolului al Xll-lea, să dea tonul unui imaginar din nou naturalist şi sentimentalist. în ciuda asalturilor rococoului, în Franţa în timpul Regenţei, în Germanii prin marii arhitecţi ai barocului foarte tîrziu, un Neumann sau un Cuvilles, de exemplu, muzica este catedrala invizibilă a secolului lui
192
Haydn, Gluck şi Mozart. Trebuie notat că şi terenul îşi schimbă scara: nu mai e creştinătatea lui Inocenţiu al III-lea care să acopere toată Europa de dinainte de Reformă, ci multe naţiuni şi chiar principate mai mici. în Germanii se înalţă premisele esteticii romantice. Opera lui Gluck acordă un loc expresiei naturale a sentimentelor contra virtuozităţii italiene. Muzica zisă „pură" se dezvoltă la fiii lui Bach, fiind într-un fel sanctuarul sentimentalismelor preromantice. Dar deja, în surda opoziţie a şiroirilor estetice germane contra neoclasicismului francez - care se va confirma la sfîrşitul secolului prin apogeul revoluţionar, apoi foarte rapid imperial, al neoclasicismului -se schiţează o netă despărţire a apelor.

O altă perioadă „contemporană" a acestor sensibilităţi şi a acestui imaginar care vine să conteste iconoclasmul occidental este aceea care irigă încă actualul nostru bazin semantic, ce se naşte în şiroirile decadentismelor, ale simbolismelor începînd cu anii 1860 şi pînă în 1914-1918. Sub imaginarul instalat, confirmat de reuşitele revoluţiei industriale, începînd cu *Florile răului,* cu pictura simbolistă şi cu contrariul ei, impresionismul naturalist, în siajul primelor „remitologizări" freudiene, wagneriene, zoliste, şiroieşte un imaginar nou, în opoziţie cu umanismul romantic ce se epuizează într-un plat moralism pozitivist sau socialist.
A doua fază a bazinului semantic este *despărţirea apelor.* Este momentul cînd, reunindu-se anumite şiroiri, apare o mai mult sau mai puţin puternică opoziţie contra stărilor imaginare precedente şi contra celorlalte şiroiri prezente. Este faza propice certurilor dintre şcoli.
Evul Mediu n-a fost lipsit de certuri. Aceea pe care am evocat-o deja, care a opus austeritatea cisterciană din secolul scurs noilor şi victorioaselor creaţii ale imaginarului gotic. Aceea, celebră, zisă „cearta universaliilor", izbucnind în secolul al XlII-lea între platonismul franciscan al scoţiştilor (discipoli ai lui Duns Scot) şi aristotelismul dominican căruia Sfîntul
193
Toma din Aquino i-a fost cel mai ilustru reprezentant. Ceartă de faţadă, totuşi, căci imaginarul gotic, beat de naturalism concret, atent la realismele şi la curiozităţile naturii, se sprijină şi pe fizica lui Aristotel şi pe empirismul franciscan întîi al unui Roger Bacon, apoi pe acela al unui William Ockham. Dar fundamentala despărţire a apelor prin care se constituie imaginarul gotic căruia franciscanii îi sînt purtătorii de cuvînt şi care-i va conduce pe aceştia din urmă, cu mai mult de două secole înainte de Reformă, la ruptura de Roma, este opoziţia înverşunată a unei Biserici cu ostentaţie pline de bogăţii, care-şi închide ordinele religioase în văile şi deserturile satelor. Discipolii Sfîntului Francisc se vor o fraternitate, nu un ordin; se vor eliberaţi de închisoarea monahală, vorbind cu poporul, cu animalele şi natura printr-o artă populară cu o viguroasă punere în scenă picturală, liturgică sau teatrală; şi mai ales se afirmă printr-o privaţiune eliberatoare, revoltaţi de opulenţa abaţilor şi a laicilor instalaţi în marile oraşe care se nasc: *Radix omnium malorum est cupiditas,* „Rădăcina tuturor relelor este lăcomia", va proclama Generalul franciscanilor, Michele di Cesena, în rebeliunea-i deschisă faţă de papa Ioan al XXII-lea. Romantismul care se naşte la sfîrşitul secolului al XVIII-lea nu e mai puţin bogat în certuri. După opoziţiile dintre saloane -Mme du Duffand contra Mile de Lespinasse - după teribilele şi bruştele „despărţiri de ape" revoluţionare scandate de ghilotină, girondinii contra montaniarzilor, Danton contra Robespierre..., după cearta exemplară a naturalismului mistic al lui Rousseau contra raţionalismului Enciclopediştilor, romantismul — pe fondul războaielor napoleoniene - a cărui emblemă va fi tardiv, în Franţa, celebra „cearta în jurul piesei *Hernani",* deschide o profundă ceartă naţională între Franţa lui Napoleon, prudent iconoclastă, în numele deismului şi raţionalismului ei, şi Germaniile - pe care le laudă Mme de Stael -
194
freamătătoare de imaginar muzical, mistic, poetic, pămînturi de elecţiune a romantismelor.
Această despărţire a apelor, care comportă dacă nu o scară, cel puţin o marcă naţională precisă, va fi din păcate accentuată în modernitatea noastră de teribilele războaie franco-germane. Conflictele dintre Franţa şi Germania vor *perturba fair-play-ul* imaginarurilor lor reciproce. Desigur, va exista o vie ceartă între viziunea lumii scientiste şi a lumii suprarealiste, între formalismele de toate felurile şi fenomenologii.
în acest moment, la prima vedere extrinsec imaginarului, joacă din plin *confluenţele.* Aşa cum un fluviu este format din afluenţi, un curent afirmat cu claritate are nevoie să fie întărit prin recunoaştere, prin sprijinul autorităţilor de moment, al personalităţilor, al instituţiilor.
Confluenţa fără de care mica fraternitate a lui Francisc d'Assisi n-ar fi fost decît o sectă pierdută în şiroirea tumultoasă a sectelor din secolul al XIII-lea, a fost confluenţa cu ambiţiile politice şi ecleziastice ale marelui şi teribilului papă Inocenţiu al III-lea. E semnificativ că o viziune şi un vis au confirmat puterea lui Francisc în spiritul lui Inocenţiu al III-lea, convins că *ii poverello* era într-adevăr acela ce „trebuia să repare Biserica ce cade în ruină". Papa - a cărui domnie decisivă n-avem aici timpul necesar să o descriem - a avut geniala intuiţie că, pe de o parte, „reparaţia" Bisericii clătinînde nu mai trecea printr-o miliţie aristocratică de schimnici contemplativi şi, pe de altă parte, că alegerea unui *fraticello* dintre *fraticelli* ar avea puterea să coordoneze anarhia şi indisciplina care stăpîneau...
Nu trebuie omisă, alături de confluenţa majoră care este puterea pontificală, prelungirea - ca să spunem aşa - a *Weltbild-xxlui* lui Francisc, mort în 1226, de către Sfînta Clara, care a supravieţuit

aproape de treizeci de ani părintelui ei spiritual şi a fost contemporană cu mitografii franciscani Antonio din Padova şi Toma din Celano.
195
Desigur, confluenţele care veghează la naşterea imaginarului romantic sînt greu de discernut - mai ales pentru un francez - deformate fiind de către forţele naţionale, aşa cum erau despărţite şi apele. în Franţa, Napoleon a jucat rolul de frînă pentru sensibilitatea nou venită din Germanii. Dar în aceste ape împinse înapoi se ţese dincolo de Rin o întreagă reţea de confluenţe. în secolul al XVIII-lea, ce ar fi fost deja Haydn fără înalta protecţie a familiei Esterhazy? Goethe fără ascensiunea la curtea ducelui de Weimar? Beethoven, la începutul secolului al XlX-lea, fără cortegiul princiar al admiratorilor săi şi fără arhiducele Rudolf? Trebuie de asemenea citată acea extraordinară dinastie bavareză care a susţinut „idealul" romantic, de la Schnorr von Carosfeld la Richard Wagner.
în modernitatea noastră de după război, sînt mai degrabă confluenţe tacite, sprijinindu-se pe mituri latente, care se înnoadă între tehnici ale imaginii în plin avînt, teorii ale „noului spirit ştiinţific", schiţe de logici noi, „noi critici". Dar va trebui aşteptat mai mult de treizeci de ani - Colocviul de la Cordoba, din 1979 - pentru ca în mod deschis oameni de ştiinţă de marcă, poeţi şi teoreticieni ai imaginii să se întîlnească în mod manifest.
Numele fluviului, care e într-un fel „numele tatălui", dar puternic mitificat, se desenează cînd un personaj real sau fictiv vine să tipizeze bazinul semantic în întregime. Bineînţeles, numele tatălui, pentru secolul franciscan, este Francesco d'Assisi, ajutat de „legenda lui aurită", scrisă de succesorii lui, Toma din Celano (1260), Henri d'Avranche (1234), fratele Elie şi prestigiosul Bonaventura (1274). Uriaşă maree de imagini care va eclipsa *gesta* şi iconografia lui Cristos însuşi. Izvor al acestei renaşteri a imaginarului occidental care e de acelaşi rang cu integrarea „Preasfîntului Tată" Francesco d'Assisi în mitul gioacchinit, în calitate de fondator al „ordinului Serafimilor", vestitor al „papei cel angelic", al „timpului crinilor".
Se pare că în extraordinara izbucnire a imaginarului romantic nu avem decît dificultatea alegerii în ce priveşte numi-
196
rea campionului aşa-zisei *Naturphilosophie*. Trebuie încoronat Beethoven, Novalis, Schelling, Schlegel, Hegel? Dificilă alegere! S-ar părea mai degrabă că „numele fluviului" trebuie să rămînă colectiv, simbolizat de Rin, sursă a tuturor aurăriilor... Există, totuşi, un poet la începutul secolului, al cărui mit, deja atît de „sistemic", îşi asumă contradicţiile epocii, care-1 renaşte pe Doctorul Faustus, a cărui influenţă se întinde pînă la Delacroix, Berlioz, Gounod, Nerval, care „conflueză" cu muzicienii în atîtea lieduri şi balade: Goethe, şi el profet al „religiei ultime" şi al nostalgiilor atîtor tineri Werther, pare să convină paternităţii fluviului romantic.
In modernitatea noastră, o rezonanţă asemănătoare, un asemănător spirit de sinteză între sentimente, experienţă ştiinţifică şi mai ales imagini, trebuie să-i revină incontestabil lui Freud şi enormei şi persistentei hagiografii psihanalitice. A-l aşeza pe Freud la cea mai mare adîncime a fluviului nu e, din partea noastră, o garanţie a adevărului freudismului, ci pur şi simplu o garanţie a pregnanţei sale semantice.
în ce priveşte *amenajarea malurilor*, ea constă într-o consolidare teoretică a acestor fluxuri imaginare, însoţită adesea de exagerarea anumitor trăsături ale curentului de către „fondatorii secunzi", cum ar fi Sfîntul Pavel în prelungirea Evangheliilor. Nu vom insista aici, pentru c-am făcut-o deja în prima parte a acestei cărţi, asupra rolului refondator şi didactic al Sfîntului Bonaventura, *Doctor Seraphicus*. în ce priveşte romantismul, el n-are nimic de invidiat secolului al XIII-lea, atît este de bogat în „amenajatori de maluri". Sînt „Filozofii Naturii" care toţi, dincolo de Kant, care mai de care, Fichte, Novalis, Schleiermacher - acest „hipergioacchinit", după cum scrie P. de Lubac -, Schlegel, Hegel însuşi, se străduiesc să teoretizeze o filozofie privind acea *Darstellung*, „revelarea" Divinităţii în operele naturii. Dar Schelling este, se pare, noul Bonaventura al acestui nou „exemplarism", solid întemeiat pe mitul gioacchinit al celor „trei vîrste", a cărui dezvoltare nu e altceva
197
decît „expansiunea inimii lui Dumnezeu". Cele două opere ale lui, *Idei pentru o Filozofie a Naturii*, din 1797, şi *Aforisme pentru o introducere în Filozofia Naturii*, din 1815, sînt charta oricărui imaginar romantic, un fel de itinerariu al spiritului către divina *Darstellung*.
Cît despre „malurile" imaginarului în modernitatea noastră, ele sînt amenajate de toată acea pleiadă de cercetători cărora le-am semnalat lucrările în a doua parte a acestei cărţi -şi printre care ne

prenumărăm - ce au construit, începînd cu anii 50, edificiul unei filozofii a imaginarului şi al unei „mitodologii".
în fine cea de-a şasea fază a „bazinului semantic", *deltele şi meandrele,* sosește cînd curentul mitogenic - adică „inventator" de mituri - care a purtat imaginarul specific de-a lungul întregului curs al fluviului, se uzează şi atinge, după cum spune Sorokin, o saturație „limită", lăsîndu-se puțin cîte puțin pătruns de şiroirile vestind zei ce vor să vină... Ştim cum „bazinul semantic" gotic şi franciscan a început să se părăginească în *Quattrocento,* atît din rațiuni intrinseci (nominalism din ce în ce mai accentuat, ruptură apoi luptă deschisă cu papalitatea în Marea Schismă a Occidentului etc), cît şi extrinseci (opoziții şi denigrare a monahismului de către clerul din lumea laică, emergență a umanismului şi a neopăgînismului pînă pe tronul pontifical al unui Nicolaus al V-lea sau al unui Pius al II-lea etc).
„Bazinul" romantic poartă deja în el, intrinsec, acel „vierme din fruct" care este gustul pentru ruine, catastrofismul care va furniza, începînd cu a doua jumătate a secolului al XlX-lea, germenii decadentismului, dar mai ales se introduce în el, ca printr-un efect pervers al generozității sale, o *Kulturphilo-sophie* ce se îndoiește din ce în ce mai mult de natură şi de contemplarea ei în profitul unei *praxis* prometeice (apologii ale Industriei, ale muncitorilor, ale „transformării lumii" etc).
198
în sfîrşit, există cu siguranță în bazinul semantic al modernității noastre, în mod latent şi mascat de vulgatele freudiene, jungiene, eliadiene şi de a noastră, nişte meandre, nişte şiroiri vestitoare.
Rămîne de răspuns la chestiunea pe care n-a lămurit-o Sorokin, şi anume aceea a duratei unui „bazin semantic". Prea adesea s-a aliniat schimbarea profundă a imaginarului unei epoci la o simplă schimbare de generații. Această revoltă periodică a „fiilor contra taților" este mult prea scurtă pentru a acoperi amplitudinea unui bazin semantic. Putem constata că durata acestuia, de la primele sale şiroiri abia vizibile şi pînă la meandrele lui terminale, ține de la o sută cincizeci pînă la o sută optzeci de ani. Durată justificată, pe de-o parte, de nucleul a trei sau patru generații care constituie informația „de la gură la gură", acea poveste familială „din auzite" care trece de la bunic la nepot, adică o continuitate de o sută-o sută douăzeci de ani, la care se adaugă, pe de altă parte, timpul de institu-ționalizare pedagogică de cincizeci-şaizeci de ani, care permite unui imaginar familial, sub presiunea evenimentelor extrinseci (uzura unui „bazin semantic", schimbări politice profunde, războaie etc), să se transforme într-un imaginar mai colectiv, ce cucerește societatea ambiantă globală.
^
Concluzie

A:

tîtea cercetări pluridisciplinare convergente în . acest mijloc al secolului XX au permis astfel să se înalțe un bogat bilanț euristic al studiilor asupra imaginarului şi să se desprindă conceptele-cheie ale unei noi abordări metodice a reprezentărilor Universului, o „mitodologie". Pluralismul taxinomic, topic şi dinamic permite să se surprindă cu o precizie măsurabilă bazinele semantice care articulează acest „specific al omului" care este imaginarul. Acesta se definește ca o de neocolit re-prezentare, facultatea de simbolizare din care toate temerile, toate speranțele şi roadele lor culturale izbucnesc continuu de aproape un milion şi jumătate de ani de cînd *homo erectus* s-a ridicat pe pămînt.
Totuși, n-am putea să conchidem prin această constatare triumfalistă. Desigur, „civilizația imaginii" a permis descoperirea puterilor imaginii atît de mult timp refulate, a aprofundat definițiile, mecanismele de formare, deformările şi eclipsele imaginii. Dar, larîndul ei, „explozia video", fruct al unui efect pervers, este plină de alte redutabile „efecte perverse", care amenință umanitatea lui *Sapiens.*
201
întîi, ceea ce denunța deja Bachelard, care prefera „imaginea literară" oricărei imagini iconice,

chiar însufleţite, cum e filmul, ce-şi dictează prea mult sensul spectatorului pasiv, pentru că imaginea „în conservă" anesteziază puţin cîte puţin creativitatea individuală a imaginaţiei. Ea paralizează deci, apoi, orice judecată de valoare din partea consumatorului pasiv, valoarea fiind caracteristică unei opţiuni; spectatorul este atunci orientat de către atitudini colective de propagandă: este redutabilul „viol al mulţimilor". Această nivelare este perceptibilă la spectatorul de televiziune, care înghite cu aceeaşi poftă - sau mai bine zis cu aceeaşi lipsă de poftă - spectacole de „varietăţi", alocuţiuni prezidenţiale, reţete de bucătărie, actualităţi mai mult sau mai puţin catastrofale... Este acelaşi „ochi mort" care contemplă copiii ce mor de foame în Somalia, „purificarea etnică" în Bosnia sau pe arhiepiscopul Parisului urcînd scările de la bazilica Montmartre şi purtînd o cruce... Această anestezie a creativităţii imaginare, această nivelare a valorilor într-o indiferenţă spectaculară sînt şi mai mult intensificate de un ultim pericol. Este acela al anonimatului acestei „fabricări" de imagini. Acestea, distribuite atît de generos, scapă oricărui „magister" responsabil, fie el religios sau politic, interzicînd prin aceasta orice demarcare, orice punere în gardă, şi permiţînd numeroase manipulări etice, „dezinformări" făcute de producători neidentificaţi. Faimoasa „libertate a informaţiei" este înlocuită cu o totală „libertate de dezinformare". Pe furiş, puterile tradiţionale (etică, politică, judiciară, legislativă...) par să devină tributare doar difuzării de imagini „mediatice".

E paradoxal faptul că o asemenea „putere publică" devenită absolută prin tehnicile sofisticate pe care le utilizează şi prin colosalele sume de bani pe care le drenează, e abandonată anonimatului, dacă nu ocultului. Această problemă concretă a rupturii între puterea mediatică şi puterile sociale este legată într-un mod mai general de excesul de „informaţii" (în sens

foarte general, incluzînd formaţii şi dezinformaţii) privind structurile instituţiilor. Informaţia, se ştie (L. Brillouin), este prin natura ei „neghentropică" - adică se augmentează la nesfîrşit, fără a-şi purta în ea însăşi germenele uzurii - în timp ce instituţiile, ca orice construcţie umană necesitînd cheltuieli de energie, sînt entropice, adică supuse dispariţiei, morţii. S-ar putea atunci ca pletora indefinită de informaţii să fie un factor de entropie pentru instituţiile sociale pe care le destabilizează... Se poate constata că, cu cît o societate este mai „informată", cu atît instituţiile care o întemeiază se fragilizează...

Triplu pericol pentru generaţiile „zapping"-ului: pericol atunci cînd imaginea sufocă imaginarul, pericol atunci cînd nivelează valorile grupului - fie el naţiune, canton sau „trib"[1] - pericol în sfîrşit atunci cînd puterile constitutive ale oricărei societăţi sînt inundate şi erodate de o revoluţie civilizaţională care le scapă de sub control... Cel puţin s-a constituit - am arătat acest lucru de-a lungul acestor pagini - un „magisteriu" discret de savanţi competenţi, la care „politicienii", cei care mai pretind că „guvernează" grupurile sociale, ar face bine să plece urechea...

[1] M. MAFFESOLI, *La Transfiguration dupolitique, la tribalisation du monde,* Grasset, 1992.

Bibliografie

Peste o sută de titluri au fost deja citate în text şi în notele cărţii de faţă. în bibliografia sumară care urmează nu figurează decît lucrările care sînt mai propice teoretizării.

G. BACHELARD, *La Poetique de la reverie,* P.U.F., 1960.
R. BASTIDE, *La Prochain et le lointain,* Cujas, 1970.
R. CAILLOIS, *Le Mythe et l'homme,* Gallimard, 1938.
E. CASSIRER, *Philosophie desformes symboliques* (3 voi.), Minuit, 1972.
H. CORBIN, *L'Imagination crealrice dans le soufisme d'lbn Arabi,*
Flammarion, 1958. B. DUBORGEL, *Imaginaire et pedagogie, de l' iconoclasme scolaire â la culture de songes,* Sourire qui mord, 1983. G. DUMEZIL, *Le Structures anthropologiques de iimaginaire, introduction â l'archetypologie generale* (1960), ed. a 11-a, Dunod, 1993. M. ELIADE, *Aspects du mythe,* Gallimard, 1966. H.-F. ELLENBERGER, *A la decouverte de l'Inconscient. Histoire de la psychiatrie dynamique,* Simep, 1974. S. FREUD, *La Science des reves,* Payot, 1950. G. GUSDORF, *Mythe et metaphysique,* Flammarion, 1953. G. HOLTON, *UImagination scie'ntifique,* Gallimard, 1982. C.G. JUNG, *Metamorphoses et symboles de la libido,* Montaigne, 1932. CL. LEVI-STRAUSS, *La Pensee sauvage,* Pion,

1962. M. MAFFESOLI, *La Connaissance ordinaire*, Lib. Meridiens, 1985. E. MORIN, *La Methode* (3 voi.), Seuil, 1977-1980. J. SERVIER, *L'Homme et l'invisible. Essai d'ethnologie generale* (1964), ed. a 3-a, Le Rocher, 1994. P. SOROKIN, *Social and Cultural Dynamics* (4 voi.), Porter Sargent Pub., 1957. J.-J. WUNENBERGER, *La Raison contradictoire, sciences et philosophie modernes: la pensee du complexe*, Albin Michel, 1990.

CUPRINS

Notă asupra ediţiei.....5

IMAGINAŢIA SIMBOLICĂ

Cuvînt înainte.....**11**
INTRODUCERE
Vocabularul simbolismului.....13
CAPITOLUL I
Victoria iconoclaştilor sau reversul pozitivismelor.....25
Cartezianism şi scientism. Conceptualism aristotelic şi ockhamism. Dogmatism religios şi clericalism.
CAPITOLUL II
Hermeneuticile reductive.....43
Psihanaliza lui Freud. Funcţionalismul lui G. Dumezil. Structuralismul lui CI. Levi-Strauss.
CAPITOLUL III
Hermeneuticile instaurative.....**61**
Kant şi criticismul lui Ernst Cassirer. Arhetipologia lui Jung. G. Bachelard şi fenomenologia poetică. Cosmologie, psihologie, teofaniepoetice...
CAPITOLUL IV
Nivelurile sensului şi convergenţa hermeneuticilor..... 81
Antropologia imaginarului şi dialectica simbolurilor. Nivelurile de formare a simbolismului. P. Ricoeur şi coerenţa hermeneuticilor.

CAPITOLUL V
Concluzie: funcţiile imaginaţiei simbolice.....107
Funcţia biologică: eufemismul. Funţia psihosocială: relizare simbolică şi reechilibrare socială. Funcţia umanistă: ecumenismul simbolului. Funcţia teofanică: Marea Operă dialectică.
Bibliografie sumară.....121

IMAGINARUL

Eseu despre ştiinţele şi filozofia imaginii
INTRODUCERE.....125
CAPITOLUL I
Paradoxul imaginarului în Occident.....129
Un iconoclasm endemic. Rezistenţele imaginarului. Efect pervers şi explozie video.
CAPITOLUL II
Ştiinţele imaginarului.....147
Psihologii ale profunzimilor. Confirmări anatomo-fizio-logice şi etologice. Sociologii ale sălbaticului şi ale obişnuitului. „Noile Critici": de la mitocritică la mit-analiză. Imaginarul ştiinţei. Frontierele imaginii şi absolutul simbolului: homo religiosus.
CAPITOLUL III
Un bilanţ conceptual şi o nouă metodă
de abrodare a mitului.....175
A / Alogicul imaginarului.....175
Pluralism specific şi clasificări. Logica mitului. Gramatica imaginarului.
B / Topica socio-culturală a imaginarului.....184
C / Dinamica imaginarului: bazinul semantic.....188
CONCLUZIE.....201
Bibliografie.....205

Un dublu demers străbate cele două studii de sinteză ale lui Gilbert Durând pe

care le-am reunit în ediţia de faţă: examinarea statutului imaginii de-a lungul civilizaţiei occidentale, de la Platon pînă în zilele noastre, şi, paralel, descrierea critică a eforturilor de constituire a unei ştiinţe a imaginarului. Antropologul de la Grenoble, întemeietor al unor colective de studiu în acest domeniu care s-au răspîndit în toată lumea, este el însuşi unul dintre cei mai avizaţi pionieri în studiul imaginarului, creator al unor taxinomii şi concepte de multă vreme impuse şi de neocolit în ştiinţele umaniste ale zilelor noastre. Astfel, bilanţul pe care-l alcătuieşte el aici devine indispensabil pentru toţi cei interesaţi de imagine, imaginaţie şi imaginar.

ISBN 973-569-366-6